МАСТАЦТВА

1 /2017
СТУДЗЕНЬ



- ТРЫ КАРТЫ З АДЭСЫ
- НОВЫ ІНТЭР'ЕР У СТАРЫМ ЗАМКУ
- МАЙСТАР-КЛАС. АКВАРЭЛЬ. ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ

Ігар Казакоў паставіў у Беларускім дзяржаўным тэатры лялек «Калядную гісторыю» паводле Чарльза Дыкенса – твор культавы і найскладанейшы для сучаснай аўдыторыі малодшага школьнага ўзросту. Рэцэнзію на спектакль чытайце ў наступным нумары.
Фота Сяргея Ждановіча.

МАСТАЦТВА

Змест



Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Выдавец: Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 21.01.2017. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1077. Заказ 211. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі:
Сяргей Ждановіч. Няпэўная гісторыя. Фрагмент інсталяцыі. 2016.

ISSN 0208-2551



Падпісныя індэксы 74958, 749582. Розьнічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

У новай рубрыцы рэдакцыя ненавязліва і асцярожна паспрабуе раскрыць адрасы і яўкі, што тычацца мастацкага і калямастацкага жыцця.

•

Пачнем са смачненькага. На праспекце Незалежнасці ў Мінску, непадалёк ад нашай рэдакцыі, месціцца невялікая кавярня з мілагучнай назвай **«Каўка»**. Апроч боскага ўзвару, зёлкавай гарбаты і класічных відаў кавы, паспаліты мінак там знойдзе і зможа пагартаць любімы часопіс «Мастацтва», частуючыся фінікавым капучына, лавандавым рафам або гарбузовым латэ.
Падключаем усе рэцэптары і насалоджваемся жыццём.

•

Куратарка галерэі **«Дом карцін»** Вольга Кліп нешта замысліла. З 29 па 31 студзеня яна будзе прымаць ад усіх жадаючых па адным творы для ўдзелу ў выставе, якая адкрыецца 1 лютага. Адзіная ўмова — каб праца пралезла ў дзверы. Такім чынам яна паспрабуе даказаць усім нам, што мастакоў у нас нашмат больш, чым мы палічылі.

•

«**Чалавек і чалавек**» — вялікая групавая выстава (больш за дзясятак творцаў), якая плануецца ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў. Праект куратарства Паўла Кандрусевіча ставіць у цэнтр разгляду аб'ект, два разы памянёны ў назве, і абяцае нам прадметны фігуратыўны жывапіс. І ўсё б добра, каб у спісе ўдзельнікаў не фігуравалі паслядоўныя парушальнікі «фігуратыўнага» спакою. Можа быць цікава. З 25 студзеня.

•

Выстава твораў з калекцыі Мацея Мікалая Радзівіла **«Радзівілы: лёсы краіны і роду»** ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь абяцае быць унікальнай. Жывапісныя і графічныя партрэты, мініяцюры, медалі, мастацкія тканіны будуць упершыню экспанавацца для шырокага кола гледачоў. Распачне працу 14 лютага.

•

Першы мінскі ледзяны пленэр, прысвечаны 950-годдзю Мінска, пройдзе якраз там, дзе трэба, — у пойме гістарычнай Нямігі. У выніку ледзяныя скульптуры ўпрыгожаць цэнтр горада і прывабяць увагу мінакоў да юбілею.
Ад лютага і да цяпла.

•

Канцэртная праграма **«На пачатку было Слова»**, прысвечаная 500-годдзю беларускай Бібліі і кнігадрукавання, а таксама 500-годдзю нямецкай і еўрапейскай Рэфармацыі, Марціну Лютэру і Францішку Скарыну, адбудзецца 12 лютага ў дзяржаўнай філармоніі. Яе падрыхтавалі Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь, ансамбль салістаў «Вытокі» і камерны аркестр «Capella Academia».
У якасці салістаў выступаюць піяніст Юрый Бліноў, оперныя спевакі Наталля Акініна і Дзмітрый Капілаў. Аўтар праекта і дырыжор канцэрта Аляксей Фралоў.







•

Два спектаклі Нацыянальнага тэатра оперы і балета заінтрыгуюць слухачоў тым, што вядучыя партыі ў іх будуць спяваць запрошаныя салісты. 11 лютага ролю прывабнага і распуснага Герцага ў оперы **«Рыгалета»** выканае армянскі спявак **Тыгран Аганян,** уладальнік Гран-пры III Міжнароднага конкурсу маладых оперных спевакоў; ансамбль яму складуць Уладзімір Пятроў (Рыгалета), Таццяна Гаўрылава (Джыльда) і Андрэй Валенцій (Спарафучыле). 24 лютага партыю **Чыа-Чыа-сан** з аднайменнай оперы ўвасобіць **Жанат Бактай** з Казахстана, якая ярка заявіла пра сябе падчас гала-канцэрта зорак сусветнай оперы, што ладзіўся ў Мінску ў снежні 2015-га. Яе партнёрамі ў оперы Пучыні будуць Эдуард Мартынюк (Пінкертон) і Крысценцыя Стасенка (Сузукі).

•

19 лютага ў мінскім **Палацы Рэспублікі** павінен адбыцца сольны канцэрт **Дзяніса Мацуева,** харызматычнага расійскага піяніста, аднаго з найбольш цікавых інтэрпрэтатараў класічнай і сучаснай фартэпіяннай музыкі. Кошт квіткоў немалы — ад 47 да 200 рублёў, але для сапраўдных фанатаў гэта не перашкода.

•

14 лютага на сцэне Дома афіцэраў пры ўдзеле салістаў Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра Беларусі пад кіраўніцтвам Ігара Бухвалава ў праграме «Для закаханых... Джаз!» выступіць амерыканскі спявак індыйскага паходжання Сачал Васандані.

•

«Шынкарка» Карла Гальдоні апануе сцэну Нацыянальнага тэатра імя Горкага з 18-га лютага. Ажыццяўляюць пастаноўку рэжысёр Матэа Сп'яцы (Італія), мастачка Ала Сарокіна і рэдактарка Іна Аксёнава.
А ўсё таму, што спадар рэжысёр не здавальняецца класічнымі інтрыгамі ў выпрабаваным перакладзе і на вядомай драматургічнай падставе вымагае наватвору. Таксама ў гэтым жа тэатры ён рыхтаваў спектакль «Viva Commedia!» — адзін з найбольш яскравых, бліскучых і папулярных у рэпертуары, з такіх, які можна іграць хоць на вуліцы! І летась яго на вуліцы і сыгралі. Верагодна, след у след пойдзе і «Шынкарка».

1. Павел Вайніцкі. Пікасны настрой. Шкло, пластык. 2015. Выстава «Чалавек і чалавек».
2. Тыгран Аганян. Фота з сайта Вялікага тэатра.
3. Дзяніс Мацуеў. Фота з сайта meloman.ru.

P.S. *Змены ў раскладах магчымыя і ад нас не залежаць.*

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

Сусветныя артыстычныя мегападзеі яшчэ наперадзе, біенальная ліхаманка пачнецца з сакавіка — з Уітні біенале, а цяпер, у той самы час, калі беларускія куратары і мастакі заканчваюць парадкаваць свае канцэпты ў спадзеве на перамогу ў мясцовым венецыянскім конкурсе, арт-жыццё свету вызначаецца спакойным рытмам — вялікімі рэтраспектывамі і пераасэнсаваннямі.

•

Спакойным да бяссонніцы — стану пасіўнага і турботнага адначасова. **«Бяссонніца»** ў стакгольмскай галерэі «Bonniers Konsthall» — праект, у якім мастакі даследуюць месца сну ў сучасным жыцці, калі чалавек перастаў залежаць ад часу сутак.

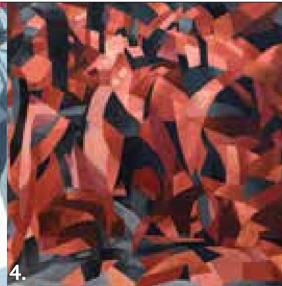
•

Вандруючы па еўрапейскіх і нью-ёркскіх галерэях, можна вывучаць гісторыю мастацтва ХХ стагоддзя. Перыпетыі развіцця двух майстроў — **Пікаса і Джакамеці** — даследуе выстава ў парыжскім Музеі Пікаса. У Парыжы аўтары і перасекліся ў 1920-я, аднак у розныя перыяды свайго творчага выспявання. А ў барселонскім Музеі Пікаса — выстава пад назвай «Кубізм і вайна. Крышталь у полымі». «Першая сусветная вайна магла пакласці канец кубізму, які на той момант толькі нарадзіўся, аднак мастакі не дазволілі яму памерці», — патлумачыў куратар Крыстафер Грын.

•

У МОМА, Нью-Ёрк, праходзіць рэтраспектыва французскага творцы Францыса Пікабіа, аднаго з лідараў дадаістычнага руху. Аднак на адным стылі мастак не спыніўся і ў гэтым пераўзышоў нават Пікаса, мяняўся ад дадаізму да неакласіцызму, ад жывапісу і перформанса — да кіно.





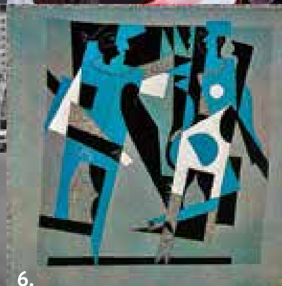














Назва выставы цалкам дадаісцкая: **«Францыс Пікабіа: нашы галовы круглыя, таму нашы думкі могуць мяняць кірунак».**

•

Назва экспазіцыі Рэнэ Магрыта ў Цэнтры Пампіду **«Здрада выяў»**, адсылаючы да філасофіі Платона, адначасова пазначае мастакоўскі метад стварэння парадаксальных вобразаў.

•

У лонданскай «Тэйт Модэрн» да 2 красавіка прадстаўлена маштабная рэтраспектыва **Роберта Раўшэнберга**, першая пасля смерці майстра ў 2008-м, якая запрашае адкрыць мастака, што назаўсёды змяніў амерыканскае мастацтва. Ён разглядаў жывапіс злучаным адначасова і з мастацтвам, і з жыццём. Выкарыстанне знойдзеных аб'ектаў звязвала яго як з Дзюшанам, так і з будучым поп-артам, папярэднікам якога ён лічыцца.

•

Яго калега і сучаснік **Сай Твомблі** выстаўлены ў Цэнтры Пампіду. Работы гэтага амерыканскага абстрактнага экспрэсіяніста былі натхнёныя каліграфіяй і племянным мастацтвам.

•

Выбар месца экспанавання ранняга жывапісу і графікі **Захі Хадзід** невыпадковы. Лонданская галерэя «Serpentine Sackler» з'явілася ў выніку ператварэння парахавога склада ў арыгінальную выставачную прастору. Гэта стала першым архітэктурным аб'ектам Хадзід у Лондане. Выяўленчае мастацтва паўплывала на дойлідскія пошукі творцы дэканструктывізму, пачынала яна як прыхільніца Малевіча і рускага авангарда, эксперыментуючы з кампазіцыйнымі тэхнікамі, такімі як фрагментацыя, праца са слаямі...

•

«Аповеды нашага часу» — вялікая групавая выстава кітайскіх мастакоў у Музеі Саламона Гугенхайма (Нью-Ёрк) не толькі пра Кітай. Гэта даследаванне сацыяльнага і палітычнага напружання, якое адчуваецца ва ўсім свеце, пазначэнне тэм сацыяльнай і калектыўнай памяці, міграцыі і ўрбанізацыі, культурнага выключэння і ўлучэння, супярэчнасці тэхналагічнага развіцця, глабалізацыі і культурных адрозненняў...

•

Вядомы ўкраінскі фатограф **Барыс Міхайлаў** прадставіць сваю краіну на 57-м Венецыянскім біенале новай серыяй «Парламент», якую вядзе з 2014 года. Яна прысвечана ўзаемадзеянню фатаграфіі і СМІ. У нацыянальным павільёне, паведамляецца, будуць паказаны і іншыя ўкраінскія мастакі з працамі, выкананымі спецыяльна для гэтай экспазіцыі. Інтрыга ўзмацняецца...

•

«Адліга: тварам да будучыні» — маскоўскі мегафестываль пра хрушчоўскае «пацяпленне» — задзейнічае плошчы трох музеяў і парк Горкага. У снежні Музей Масквы паказаў творы мастацтва, дасягненні навукі, шэдэўры кінематографа, літаратуры, музыкі і з'явы гарадскога грамадскага жыцця Масквы эпохі адлігі. У лютым Траццякоўская галерэя выставіць савецкіх мастакоў, афіцыйных і неафіцыйных. Заключная, міжнародная частка праекта «Мастацтва Еўропы 1945—1968 гадоў» — творцы 18 еўрапейскіх краін і СССР будуць сведчыць пра надзеі і расчараванні паваеннага часу, пра эпоху аднаўлення пасля страшнай катастрофы, пра новыя адкрыцці і тэхналагічныя прарывы.

1. Заха Хадзід. Свет (89 градус). Змешаная тэхніка. 1983.
2. Роберт Раўшэнберг. Манаграма. 1955—1959.
3. Міхаіл Трахман. Сусветны фестываль моладзі і студэнтаў. Масква. Фатаграфія. 1957.
4. Францыс Пікабіа. Вясна. Алей. 1912.
5. Сун Юань, Пэнг Ю. Не магу дапамагчы сабе. Інсталяцыя. 2016.
6. Пабла Пікаса. Арлекін і жанчына з пацеркамі. Калаж. 1917.
7. Карстэн Хёлер. Два перасоўныя ложкі. Інсталяцыя. 2015.
8. Занг Ксіаоганг. Вялікая сям'я. Змешаная тэхніка. 1996.



Функцыя: памяць

Дызайн інтэр'ера выставачнай залы музея ў Нясвіжы

Гісторыя Нясвіжскага замка, доўгая і пакручастая, нарэшце ўступіла ў сваю «музейную» фазу: у 2012-м былі завершаны рэстаўрацыйныя работы, і для наведнікаў адкрыліся экспазіцыйныя залы. Сёння музей-запаведнік выконвае самыя разнастайныя функцыі — ад захавання калекцый і навуковых даследаў да арганізацыі пастаяннай экспазіцыі і правядзення выстаў.

Алеся Белявец

Для паўнавартаснай працы музею патрабавалася пляцоўка, дзе можна арганізоўваць шматпрофільныя перасоўныя экспазіцыі. Пад гэта была выдзеленая спецыяльная зала ў палацы. Пры распрацоўцы яе архітэктурна-мастацкага рашэння стаялі наступныя задачы: магчымасць экспанавання музейных прадметаў у вітрынах, на подыумах, на падваконнях; магчымасць трансфармацыі залы для правядзення выстаў жывапісу; наяўнасць месца для захоўвання экспазіцыйнага абсталявання. Эскізны праект інтэр'ера і абладунку быў прадстаўлены Беларускім саюзам дызайнераў, распрацавалі яго Аляксандр Трусаў, Дзмітрый Сурскі і Аляксандр Данской.

«Мы ўбачылі вялікі пакой з няроўнымі сценамі і дзве дзіўныя калоны пасярэдзіне, што выконвалі адпаведныя функцыі — на іх была размешчана бэлька столі, — згадвае кіраўнік праекта дызайнер Аляксандр Трусаў. — Гістарычных звестак пра памяшканне не існавала, таму і прывязацца было няма да чаго».

Калоны, якія немагчыма было знесці, дызайнеры абыгралі — цяпер яны сталі асноўным канструктыўным элементам. Вакол іх былі змантаваны рухомыя панэлі, што перасоўваюцца па верхніх і ніжніх накіроўваючых. Так заклалася магчымасць трансфармацыі залы для правядзення выстаў рознага кшталту. У разгорнутым выглядзе экспазіцыйная плошча павялічваецца ў тры разы, у згорнутым (панэлі заязджаюць за калоны) утвараюцца дзве шафы, у якіх захоўваецца











выставачнае абсталяванне. Такім чынам, зала можа быць падзелена на секцыі ці стаць цалкам адкрытай.

Столь закрылі празрыстымі панэлямі, праз якія прасвечвае складаны малюнак бэлек, карнізаў і кесонаў, выкананы паводле гістарычных аналагаў. Падлогу выбелілі, каб пасавала да столі. На сценах белай глянцавай фарбай на белую ж матавую аснову зроблена трафарэтная набіўка спецыяльна распрацаванага баракальнага арнаменту.

Выставачныя тумбы з нержавеючай сталі зроблены па прынцыпе матрошкі, у адным аб'ёме іх можа захоўвацца 5 ці 6 штук меншага памеру. Тумбы ўніверсальныя, могуць функцыянаваць і як закрытыя вітрыны. Усё абсталяванне пазначана фірмовым знакам Нясвіжскага палаца, сігнатурай «R», якую, як і ўвесь брэндбук, таксама распрацоўваў Саюз дызайнераў.

«Мы імкнуліся зрабіць сучасную, тэхналагічную прастору, нейтральную да таго, што тут будзе выстаўляцца, — тлумачыць дызайнер Дзмітрый Сурскі. — У тэхнічным заданні мы такія задачы і паставілі: стварыць памяшканне для экспанавання самых розных артэфактаў — карцін, касцюмаў, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Таму мы заклалі ў памяшканне максімальныя магчымасці трансфармацыі і ўніверсальнасці, і гэта дапамагло нам замаскіраваць дзве калоны, з якімі трэба было штосьці рабіць. Першая ідэя — абклеіць люстэркамі, а пасля мы выкарысталі тое, што нам дасталося, — і калоны, і нішы, і падваконні, а таксама прадугледзелі магчымасць іх маскіраваць, зачыняць шклянымі панэлямі, ствараючы цэльную прастору.

Працу дызайнера можна параўнаць з працай кампазітара ці нават дырыжора. Мы спалучаем розныя эпохі, рэчы і сэнсы і падначальваем іх дамінуючай задачы. Увядзенне хайтэку ў гістарычную прастору замка спачатку сустрэла скепсіс з боку навукоўцаў-рэстаўратараў. Наколькі гэта апраўдана і мэтазгодна? Ці ёсць магчымасць рэалізаваць такія складаныя канструктыўныя задачы сіламі айчынных выканаўцаў? І пераканальнай стала якасная 3D-візуалізацыя, зробленая Аляксандрам Данскім, з усімі варыянтамі трансфармацый, умоў экспанавання, дэкаравання шкла, асвятлення, фурнітуры... Нам паверылі, бо такое інавацыйнае і арыгінальнае вырашэнне, што не мае аналагаў у музейнай практыцы, вельмі пасавала статусу аб'екта. Замоўцы пайшлі на рызыку, далі нам свабоду дзеяння і адпаведнае фінансаванне. З адной умовай: каб мы паабяцалі, што падобнага больш ні ў кога не будзе».

Выставачная зала ў Палацавым ансамблі запрацавала са снежня 2012 года. Дырэктар музея-запаведніка «Нясвіж» Сяргей Клімаў расказвае, што «з яе адкрыццём Музей-запаведнік займеў магчымасць праводзіць значныя праекты міжнароднага фармату і рознага накірунку. Тут праходзілі: выстава "Вера, Надзея, Уваскрэсенне" з фондаў Музея Рокішкскага краю (Літва, горад Рокішкі); выстава старадрукаў "Кніжная спадчына Нясвіжа", арганізаваная сумесна з Нацыянальнай бібліятэкай Беларусі, Цэнтральнай навуковай бібліятэкай імя Якуба Коласа і Нацыянальнай акадэміяй навук; "Вандроўка ў часе", арганізаваная сумесна з музеем гадзіннікаў Клайпеды (Літва), ДГКУ "Гомельскі палаца-паркавы ансамбль", прыватнымі калекцыянерамі; "Вялікі баль у палацы Радзівілаў" — выстава жаночага адзення і аксесуараў канца XIX — пачатку XX стагоддзя. Увогуле Музей-запаведнік "Нясвіж" паспяхова супрацоўнічае з Беларускім саюзам дызайнераў, у планах ажыццяўленне такіх значных для музея праектаў, як распрацоўка архітэктурна-мастацкага рашэння экспазіцыі археалагічных артэфактаў, рэалізацыя сумеснай выставы беларускіх рэчаў, завяршэнне інтэр'ера яшчэ адной крамы».

У музеі створана багатая інфраструктура, ёсць нават рэстаран, кавярня, дзве гасцініцы. Ладзіцца шмат мерапрыемстваў — ад рэгістрацыі шлюбаў да канцэртных вечароў «жывой» музыкі, творчых інтэрактыўных акцый, як, напрыклад, папулярны квэст па пошуках радзівілаўскага скарбу ці археалагічны пікнік. На працягу года праходзіць больш за дзясятак выстаў, у тым ліку і міжнародных, і некаторыя з іх арганізуюцца ў супрацоўніцтве з буйнымі музеямі свету.



Экспазіцыі выстаў «Вера, Надзея, Уваскрэсенне» з фондаў Музея Рокішкскага краю (Літва) і «Вялікі баль у палацы Радзівілаў» (жаночае адзенне і аксесуары канца XIX — пачатку XX стагоддзя) у выставачнай зале Палацавага ансамбля.

Фота Зінура Разутдзінава, Дзмітрыя Калашнікава.



Акварэль

АЎТАР:
ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ.
ТЭХНІКА:
АКВАРЭЛЬНЫ ЖЫВАПІС, ПІСЬМО ПА МОКРЫМ.
МАТЭРЫЯЛЫ:
АКВАРЭЛЬНАЯ ПАПЕРА, АКВАРЭЛЬ, ПЭНДЗЛІ, ГУБКА, ФЕН, СОЛЬ.
ТВОРЧЫ МЕТАД:
«ПРАЦА З АКВАРЭЛЛЮ ДЛЯ МЯНЕ ЯК КАЛІГРАФІЯ, КОЖНЫ РУХ ПАВІНЕН БЫЦЬ ДАКЛАДНЫМ».

Этапы працы:

1. Для пачатку ўвільгатняем паперу, каб фарба клалася прыгожа і раўнамерна і каб папера добра прылягала да паверхні: гэта можа быць пластык ці шкло, любы няпорысты матэрыял. Выкарыстоўваем губку.

2-3. Пасля пажадана скруціць вільготны аркуш у трубачку і пакінуць на некалькі хвілін, каб ён раўнамерна разбух, іначай можа пайсці хваляй.

4. Рабоце звычайна папярэднічае эскіз, у мяне гэта можа быць нейкая пачаркушка, схема, след ідэі. Падрабязнага эскіза я не раблю і па клетачках на вялікі фармат не пераводжу.

5-6. Пасля таго, як папера разбухне і мы прыбяром лішнюю вільгаць, робім агульны тон, які дазволіць сабраць працу ў адно цэлае. Тут можна выкарыстоўваць пэндзаль, можна — губку.

7. Я выбраў сюжэт: летні вечар каля возера ў той час, калі сонца сядае. Таму пануе агульны залацісты тон. Мяркуецца, што будзе адлюстраванне ў вадзе, таму я адразу працую над верхняй і ніжняй часткамі работы.

8. Вызначым лінію гарызонту і пазначым найбольш яркую частку кампазіцыі. Зараз можна пасушыць акварэль фенам, калі няма фена — памахаць кардонкай. Гэта паскорыць наш працэс, бо калі я пачну наносіць дэталі, то яны расплывуцца.

9. Пачынаем паглыбляцца ў сюжэт: пазначаем гарызантальныя аблокі больш выразнымі лініямі. Каб паказаць блікі на аблоках — водсветы заходнага сонца, — можна ўзяць чыстую фарбу з нейкай колькасцю вады.
Каларыт часта будуецца на спалучэннях цёплага і халоднага, яны ствараюць жывапісны эфект. На маёй працы халоднае таксама прысутнічае — неба і вада. Для таго, каб намаляваць абрысы пагорка, змешваем пурпурнае з зялёным, атрымаецца складаны карычневы тон.

10. Дададзім дэталі: гэта будзе край лесу — цёмны акцэнт. У акварэлі магчымыя розныя эфекты: бяром соль і крышку яе рассыпаем, так мы пазначаем прысутнасць цывілізацыі — сцяжынку. Соль стварае новую тэкстуру, адштурхоўваючы фарбу.

11. Просяцца яшчэ дэталі — самым тонкім пэндзлем акуратна пазначаем некалькі птушак у паветры. Рух птушак, сцяжынкі і сілуэт лесу на пагорку нібы сыходзяцца ў адной умоўнай кропцы, якую можна вызначыць як кампазіцыйны цэнтр.

12. Працы гатовая. Яна пакуль вільготная. Калі пры высыханні аркуш пойдзе хваляй, можна спырснуць адваротны бок вадой і пакласці пад прэс.


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.


12.

Відарысы Віктара Сташчанюка

1933—2007

Таццяна Маркавец-Гаранская



1.



2.

Віктара Сташчанюка ведалі многія, бо ён шмат год працаваў мастаком у мінскім Доме літаратараў, дзе цягам другой паловы XX стагоддзя адбываліся цэнтральныя падзеі творчага жыцця сталічнай інтэлігенцыі. Жыў разам са старэнькай маці па вуліцы Ленінградскай, што ля чыгуначнага вакзала, і часта ў яго кватэры знаходзілі прытулак заезджыя ў Мінск па справах знаёмцы. За сваё жыццё Віктар Пятровіч аздобіў адмысловымі ілюстрацыямі-рэканструкцыямі вялікі шэраг гістарычных і навукова-папулярных кніг, быў стваральнікам марак і канвертаў маладой незалежнай Беларусі і нават стаў уганараваным на міжнароднай выставе ў Парыжы як найлепшы марачнік у сваёй катэгорыі. Мінула дзесяць год, як няма з намі гэтага дзейснага, але надзвычай сціплага ў паўсядзённым жыцці чалавека, але дасюль пра яго плён у мастацтве не з'явілася адпаведнага артыкула. Ёсць і мая віна: столькі год творча сябравалі, тройчы спрабавала пра яго напісаць, сустракаліся для інтэрв'ю. Але кожны раз ён пераводзіў размову на іншыя тэмы, якія сам вызначаў найважнейшымі, — то пра ўплыў на інтэлігенцыю Уладзіміра Сямёнавіча Караткевіча, з якім Сташчанюк шчыльна сябраваў, асабліва падчас стварэння гістарычных рэканструкцый старадаўняга Мінска; другім разам апантана распавядаў пра маладую мастачку з Заслаўя Таццяну Ласку, якой апекаваўся; апошнім разам дыскутавалі пра пленэры імя Язэпа Драздовіча...

Пахаванне ў Навагрудку было ўрачыстым. Развітацца са Сташчанюком прыехалі калегі Уладзімір Басалыга, Віктар Маркавец,



3.

Уладзімір Сулкоўскі, Алесь Марачкін. Яны пранеслі на плячах труну аднадумца праз увесь горад. На старых навагрудскіх могілках над магілай Віктара Пятровіча гаварылі ўзрушаныя прамовы сябры, паплечнікі, родныя...

Як гэта часта бывае ў мастакоў, ён быў яшчэ і паэтам. У выдавецтве «Беларускі кнігазбор» у 2002 годзе пры падтрымцы беларускай паэткі Алы Канапелькі выйшаў зборнік вершаў Віктара Сташчанюка «У прасторы часу». Узнёслыя і прачуленыя радкі «Сюды сыходзяцца сэрца дарогі, як да Рыма... Тут карані мае і Радзіма» — нібы камертон творчасці мастака і паэта.

Віктар Пятровіч Сташчанюк нарадзіўся ў вёсцы Сёгда ў 1933 годзе, як ён сам піша ва ўспамінах, «за тыдзень да Юр'я». У Навагрудку прайшло юнацтва, а потым разам з мамай мастак пераехаў у Мінск. Але любоў да горада захоўваў усё жыццё. Тут адбылася яго першая персанальная выстава «Навагрудку 950 у замалёўках і творчасці Віктара Сташчанюка» (1996). Яна прайшла з поспехам. Гартаю ўжо рарытэтную кнігу водгукаў, дзе радкі захаплення пакінулі Кастусь Цвірка, Васіль Зуёнак, Алесь Марачкін, Валянціна

Аксак і Янка Брыль. Эфектныя паэтычныя радкі Віталя Скалабана: «Хай не стамляецца рука // У Віктара Сташчанюка // Ствараць бліскучыя гравюры, пейзажы і мініяцюры // І хай заўсёды на вяку // спрыяе Бог Сташчанюку».

Потым, у 2003-м, у тым жа Наваградскім гісторыка-краязнаўчым музеі адкрывалі юбілейную выставу. Віктар Пятровіч шчодра дзячыў суродзічам за прыязнасць і любоў, перадаў музею лепшыя творы. У 2004 годзе яны экспанаваліся ў галерэі Наваградскай цэнтральнай раённай бібліятэкі. Пасля смерці Сташчанюка мемарыяльная выстава «Закаханы ў Беларусь» ладзілася ў наваградскай галерэі «Дваццаць адно імгненне» (2010). На выставе экспанаваліся панарамы і рэканструкцыі, творы жывапісу, графікі і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, тэматычна звязаныя з гісторыяй горада і Беларусі, — «Міндоўг», «Давід Гарадзенскі», ілюстрацыі да паэм Адама Міцкевіча, «Машэка» з серыі «Беларускія легенды», «Гусляр» з нізкі «Мой Наваградак» і іншыя.


5.

Нягледзячы на тое, што Віктар Пятровіч Сташчанюк у першую чаргу — майстар гістарычнай рэканструкцыі, ён ствараў і лірычныя акварэлі, пастэлі ды іншыя графічныя эцюды. Настальгічныя матывы тугі па страчанай велічы старажытнага Наваградка — былой сталіцы дзяржавы — гучаць манументальна і пранізліва. Кранальна ўспрымаюцца замалёўкі сучаснага горада, тых яго куточкаў, дзе найболей выразна прысутнічаюць адметнасці старога мястэчка. Віхлястыя вузкія вулкі, што бягуць з узгорка да ўзгорка, у нізцы прац 1985—1988 гадоў, здаецца, праменяцца чароўнасцю непаўторнага каларыту Наваградка.

Мастак увасабляе і адметных асоб беларускай гісторыі і культуры. Сташчанюк малюе Язэпа Драздовіча ў задуменным шпацыры па горадзе, дзе брукаваныя вулачкі і зычныя бэзавыя цені на дарозе і забудовах кантрастуюць з лагоднай расфарбоўкай сцен акуратных дамкоў, вуглаватая постаць героя карціны выдае напружаныя рытмы жыцця і дзейнасці героя — «Язэп Драздовіч у Наваградку» (1985). Не менш дынамікі ў кампазіцыі «Думы Язэпа Драздовіча» (1988).

З сюжэтных твораў пра малую радзіму да найлепшых належаць ахвяраваныя памяці матулі, Ганне Сташчанюк, якая шмат працавала, удовая, адна гадуючы сына. Паходжаннем са шляхетнага роду Клімашэўскіх, яна перадала сыну пачуццё любові да зямлі бацькоў. У сімвалічных кампазіцыях серыі «Цяжкі лён» (1999) і «Жнеі. Прысвячэнне маці» (2001), дзе відавочныя адсылкі да біблейскіх ілюстрацый Скарыны і высокай паэтыкі Міхася Сеўрука ў славутай карціне «Жніво», Віктар Пятровіч імкнуўся стварыць велічны, манументальны вобраз працоўнай беларускай жанчыны.

Вандраваць па Беларусі атрымлівалася эпізадычна, пераважным чынам у часы кароткіх адпачынкаў на сталай працы архітэкта-

рам інстытута «Белдзіпраганда дзь» (1966—1984), мастаком мінскага Палаца мастацтва (1984—1986) і Дома літаратараў (1986—1990). Зазвычай гэта былі паездкі ў Навагрудак, адкуль прывозіліся новыя творы, замалёўкі, вершы. Але Сташчанюк паўдзельнічаў і ў шэрагу маштабных паездак па краіне (1968—1972) у складзе групы выкладчыкаў Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, супрацоўнікаў Інстытута этнаграфіі і фальклору ды Інстытута фізікі Беларускай акадэміі навук. Як вызначае сам Віктар Пятровіч, «гэта быў час зачыненых храмаў». Рэчы, выратаваныя даследчыкамі ад знішчэння, у далейшым склалі аснову Музея старажытнабеларускай культуры пры Акадэміі навук. Захаваўся дзённік з малюнкамі Сташчанюка падчас адной з тых паездак у чэрвені 1968 года па заходняй Беларусі. Гэта дзясяткі гістарычна дакладных і па-мастацку вобразных замалёвак помнікаў і храмаў. Паводле іх пасля ствараліся акварэльныя кампазіцыі, гравюры, малюнкі. Мастак перадаў свае творы вялікай калекцыяй Нацыянальнаму гістарычнаму музею Рэспублікі Беларусь. У жніўні 2014 года ў музеі працавала маштабная выстава дарункаў Віктара Пятровіча, сярод якіх шматлікія вобразы драўлянай і мураванай культавай архітэктуры, палацаў, цэркваў і касцёлаў, сядзібных дамоў і гістарычных ландшафтаў.


7.


6.

У выходныя дні ездзіў у Заслаўе, да якога электрычкай усяго паўгадзіны дарогі. Віктар Пятровіч цікавіўся раскопкамі, што праводзіліся тут з года ў год Георгіем Штыхавым, Юрыем Зайцам і Алегам Трусавым. Мастак пазнаёміўся з супрацоўнікамі спачатку заслаўскага Музея рамёстваў і народных промыслаў Беларусі (рэстаўрацыя храма XVI стагоддзя ў 1970-х праводзілася ў яго на вачах, як і стварэнне ў ім Эдуардам Агуновічам і Міхасём Раманюком экспазіцыі музея, адкрытага ў 1977-м), потым з навукоўцамі адкрытага ў 1986 годзе запаведніка «Заслаўе». Эмоцыі і ўражанні ад непаўторнага каларыту Чорнай гары ў старой частцы горада, дзе калісьці было капішча язычніцкіх багоў, унікальных гарадзішчаў, дзясяткаў курганных могільнікаў і ацалелых храмаў, рэчкі Чарніцы, пра якую захавана мноства паданняў, спрыялі з'яўленню шэрагаў мастацкіх твораў.

Спачатку гэта былі жывапісныя карціны з сюжэтамі гістарычных ландшафтаў, дзе праз колер і паэтыку краявідаў мастак увасабляў замілаванне старажытнымі сюжэтамі. Але набліжаўся 1985 год — юбілей горада. Сташчанюк быў сярод творчай інтэлігенцыі, якая садзейнічала вяртанню Заслаўю статусу горада і стварэнню ў ім Гісторыка-культурнага запаведніка (да 1985 года мястэчка лічылася гарадскім пасёлкам).

Віктар Пятровіч далучыўся да падрыхтоўкі першай гістарычнай выставы, прысвечанай лёсу Заслаўя. У супрацы з гісторыкамі і археолагамі ён увасобіў старажытную панараму мястэчка — «Заслаўе ў XVIII ст.». На першым плане панарамы вобразы жанчын на ўскраіне горада ў тагачасных строях, побач — страчаны цяпер



каменны «Хведзькін крыж», фотаздымкі якога знойдзены ў кнізе Аляксандра Ляўданскага «Заслаўе на Меншчыне» (1928).

Вынік пераўзышоў усе чаканні. Мы атрымалі маляўнічы вобраз старажытнага горада з увасабленнем яго ландшафтных і гістарычных дамінантаў, што былі, здавалася, безнадзейна страчанымі. Падчас раскопак у Заслаўі гарадзішча Вал археолаг Алег Трусаў знайшоў рэшткі малой уязной брамы. Гэта змяніла ўяўленні пра адну са старажытнейшых фартыфікацый краіны эпохі Рэнесансу. Побач археолаг Юры Заяц раскапаў муры замка Глябовічаў, што стаяў, па заключэнні даследчыка, на восі дарогі на Вільню, прапускаючы шлях праз унутраную арку. Новыя факты далі магчымасць рэканструяваць выгляд фартыфікацыі часоў магнатаў Глябовічаў і іх наступнікаў. Пад кіраўніцтвам археолагаў і гісторыкаў Віктар Пятровіч стварае яшчэ адну гістарычна важную панараму «Замак у Заслаўі ў XII ст.» (1988), якая побач з папярэдняй і рэканструкцыяй гарадзішча «Замачак X ст.» Яўгена Куліка стала адметным унёскам у скарбонкуаднаўлення гістарычнай спадчыны Заслаўя.

Віктар Сташчанюк рабіў рэканструкцыі часам як станковыя кампазіцыі, якія экспанаваў на гістарычных выставах. Напрыклад, рэканструкцыі мястэчка Клецк выстаўляліся ў Мінску ў экспазіцыі да 500-годдзя перамогі пад Клецкам. Іншыя рыхтаваліся для кніг, такіх як апавяданні з гісторыі Беларусі для малодшых школьнікаў «Адкуль наш род» Уладзіміра Арлова (2000) — сюды ўвайшлі «Полацк у часы Еўфрасінні і князя Валодшы», «Тураў. Паводле гравюры XIX ст.», «Старажытная Сафія Полацкая», «Крыжакі пад Навагрудкам», «Беларуская дзяржава Вялікае Княства Літоўскае» Міколы Ермаловіча, «Площадь Свободы» Уладзіміра Дзянісава, «Святая Еўфрасіння» Алеся Марціновіча, «Культурнае жыццё Мінска I паловы XIX стагоддзя» Леаніда Карповіча і іншыя. Каларытныя панарамныя малюнкі Віктара Сташчанюка — «Высокі рынак у пачатку XIX ст.», «Саборная плошча ў сярэдзіне XIX ст.», «Скрыжаванне вуліц Дамініканскай і Валоцкай (сярэдзіна XIX ст.)» і «Траецкае прадмесце ў канцы XIX ст.» — паводле іх мастацкай і гістарычнай значнасці можна параўнаць з відарысамі старажытнага Менска Барталамея Лявэрня і Юзафа Пешкі. Сташчанюк увасобіў гістарычную атмасферу жыцця мінчукоў мінулых эпох з адпаведнымі рытмамі, нават, здаецца, гукамі. І ў гэтым дасягненні творцы неацэнныя.

1. Наваградак. Першы снег. Акварэль. 1988.

2. «Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі...». Акварэль. 1987.

3. Наваградак. Замкавая вуліца. Акварэль. 1985.

4. Замак у Заслаўі ў XVII стагоддзі. Мастацкая рэканструкцыя. Аўталітаграфія. 1988.

5. Заслаўе ў XVIII стагоддзі. Мастацкая рэканструкцыя. Змешаная тэхніка. 1985.

6. Наваградскі замак зімой. XVI стагоддзе. Мастацкая рэканструкцыя. Змешаная тэхніка. 1999.

7. Дом Валенсія Ваньковіча. З серыі «Мінск гістарычны». Аўталітаграфія. 1986—1991.

8. Мінск у 50-х гадах XIX стагоддзя. Куток верхняга горада. Аўталітаграфія. 1985.

Рознасць у адзінстве

«Ад Лісабона праз Мінск да Уладзівастока» ў Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага

На заканчэнні Года культуры мінская публіка атрымала ў якасці падарунка-бонусу мастацкую выставу, якая паводле канцэпцыі і маштабу для Беларусі не надта звыклая. На ёй прадстаўлены творы мастакоў з большасці еўрапейскіх сталіц. Удзельнічаць у праекце меркавалі таксама і творцы шэрагу азіяцкіх краін, якія так ці інакш далучаны да еўрапейскай культурнай прасторы і працэсаў, што ў ёй адбываюцца, але ў выніку Азія прадстаўлена толькі сталіцай Казахстана Астаной.

Фелікс Гарда

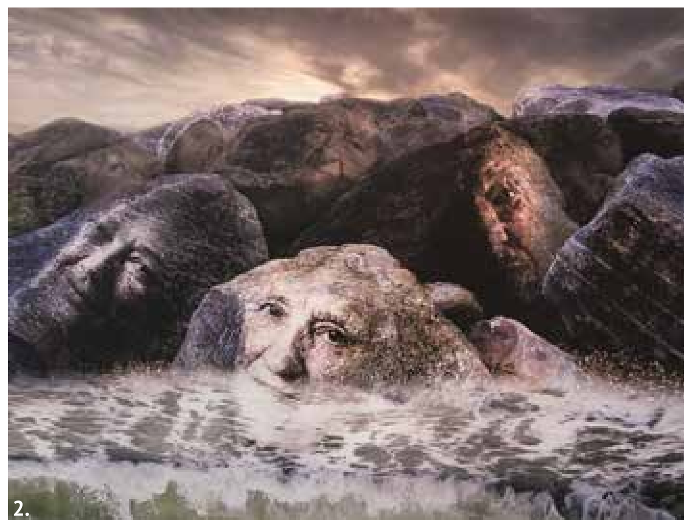




1.

Ініцыятар і суарганізатар праекта «Ад Лісабона праз Мінск да Уладзівастока» — наш пастаянны прадстаўнік пры ЮНЕСКА і пасол у Францыі, Іспаніі і Партугаліі Павел Латушка. Функцыі куратара ўзяў на сябе мастак Віктар Альшэўскі. Поспех праекта абумоўлены той акалічнасцю, што ідэю дыпламата падтрымала наша Міністэрства замежных спраў і ЮНЕСКА. Паважаная міжнародная арганізацыя ўзяла выставу пад свой патранат. Удзел у праекце бяруць Луіш Радрыгіш (Лісабон), Дуілья дэ Джэнара Гомэс (Мадрыд), Сьюзі Гэмілтан (Лондан), Фаўст Кампама Пэлежа (Лес Эскальдэс), Хрысціян Банава (Манака), Ан-Мары Валадось (Парыж), Тыбо Дырыкс-Вісшэрс (Брусэль), Дорыт Клёмп (Амстэрдам), Зігрыд фон Гунтэн (Берн), Джузэпэ Атыні (Рым), Ульрых Уфрэхт (Берлін), Іван Экснэр (Прага), Міхаэль Фукс (Вена), Марэк Ярота (Браціслава), Пэтэр Мэрцэль (Будапешт), Радаван Трнавац Міча (Бялград), Марэк Мадэй (Варшава), Любэн Генаў (Сафія), Ірына Шувалаф (Хельсінкі), Андрыс Эглітыс (Рыга), Мары Роасвальт (Талін), Довіле Тамкуце (Вільня), Карнэліў Васілеску (Бухарэст), Віктар Альшэўскі (Мінск), Тудар Збырня (Кішынёў), Руслан Кутняк (Кіеў), Ерлан Назаркулаў (Астана). Расію прадстаўляюць мастакі з трох гарадоў: Святлана Авілава (Санкт-Пецярбург), Зураб Цэрэтэлі (Масква) і Юрый Аксёнаў (Уладзівасток). Я так доўга пералічваў усіх удзельнікаў, па-першае, кіруючыся паліткарэктнасцю, а па-другое, каб кожны чытач мог знайсці імя ў Сеціве і скласці ўласнае ўяўленне пра творцу.

Ад сябе ж я магу сказаць, што выстава атрымалася даволі пярэстая. Ёсць і фігуратыўны жывапіс, і абстрактныя кампазіцыі, калажы. Усяго патроху, але ў выніку складваецца вобраз спантаннага пошуку новай выразнасці, якая адпавядала б нашай багатай на парадоксы рэчаіснасці. Мне асабіста, з чыста геаграфічнага і гістарычнага, а мо і з настальгічнага гледзішча, найбольш цікавымі падаліся творы мастакоў постсавецкай прасторы. Я скарыстоўваю гэтую тэрміналогію, бо за чвэрць стагоддзя, што мінулі з 1991-га, іншай, якая б больш дакладна адлюстроўвала новыя сацыяльна-культурныя рэаліі, так і не з'явілася. А з гэтага можна зрабіць выснову, што і мінулае нікуды не падзелася. У прыватнасці, відаць, што мастацтва постсавецкіх краін жыве і сілкуецца напрацоўкамі позняга сацрэалізму, калі згаданы стыль ужо страціў кананічную трываласць, калі індывідуалісцкае самавыяўленне ўжо не трактавалася як «бунт на караблі». Сёння пры выразнай стылёвай рознасці ў мастацтве Беларусі, Украіны, Расіі, Прыбалтыкі, Малдовы,



2.



3.



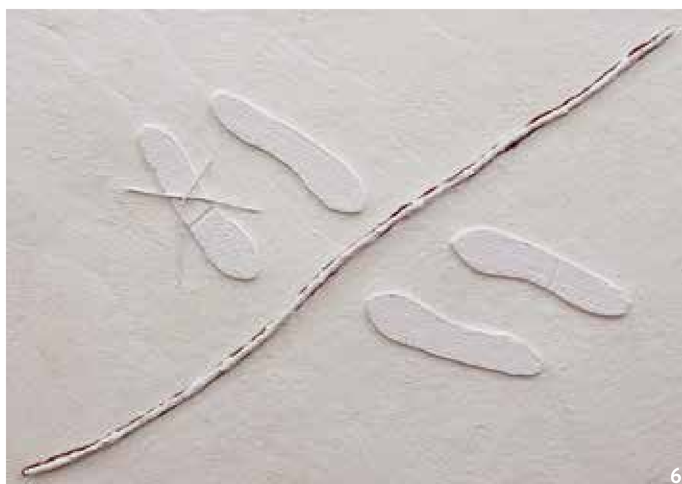
4.

Казахстана шмат агульнага ў канцэптуальным сэнсе. Дамінуе імкненне спалучыць культурны досвед Захаду з уласнай культурнай традыцыяй. Калі атрымліваецца, калі не... Ну, а тая Еўропа, што ў свой час была нам свайго роду маяком, як старажытным яўрэям «зямля абяцаная», сёння, як мне падаецца, сама ў пошуку ідэі, здольная інтэграваць на грамадскую карысць шматлікія праявы рэфлексуючага творчага індывідуалізму. Выстава, калі прыгледзецца, дае пэўныя падставы для разваг пра сутнасна адзіны свет. І пра тое, што супярэчнасцям наканавана сыходзіцца.

Гэты праект адбыўся найперш дзякуючы крэатыўнасці дзвюх асоб, згаданых на пачатку. Яны здолелі пераканаць тых, хто прымае рашэнні, што ініцыяванае Беларуссю мерапрыемства, у якім зайдзейнічана, бадай, уся Еўропа, акрамя культурнага, мае і сацыяльна-палітычны чыннік; што такі праект будзе працаваць на ўмацаванне станоўчага іміджу нашай дзяржавы. Уласна кажучы, важны сам факт супольнай працы творцаў розных краін дзеля сцвярджэнне простай думкі: Еўропа не канчаецца на межах Еўрасаюза. Кажуць, што Бог стварыў Зямлю, а чалавек правёў па ёй межы. Мабыць, на пэўным этапе развіцця цывілізацыі гэта насамрэч неабходна. Галоўнае, каб тых межаў не было ў галаве, каб людзі ўспрымалі Сусвет суцэльным. Каб плот не засціў далягляд, гістарычную перспектыву.



5.



6.

1. Віктар Альшэўскі. Музеі свету. Карабель з Лісабона. Дыптых. 2016.
2. Довіле Тамкуце. Камяні. Лічбавы друк. 2007.
3. Руслан Кутняк. Зацьменне. Алей. 2008.
4. Дорыт Клёмп. Сілуэт у танцы. Тэмпера, алей. 2016.
5. Тудар Збырня. Стасункі. Акрыл. 2014.
6. Фаўст Кампама Пэлежа. Застылы час. Змешаная тэхніка. 2012.

Пераход у новы стан

«Changing Views» з Аўстрыі

Вольга Рыбчынская


1.


3.

Праект стаў часткай маштабнай аўстрыйскай культурнай праграмы ў Беларусі. У рамках «Аўстрыйскіх культурных сезонаў» у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў было прадстаўлена больш за сорак работ творцаў, якія жывуць у Аўстрыі (Альда Джаноці, Біргіт Грашопф, Маркус Ханакам, Росвіта Шулер, Аліна Куніцына, Бернд Опл і Філіп Швайгер). Куратарка выставы Маргарыта Турн. Партнёрам ужо на працягу 20 гадоў выступае кампанія «Kapsch».

Сучаснае мастацтва Аўстрыі ў такім маштабным прэзентацыйным фармаце адкрываецца беларускай публіцы ўпершыню. Змена поглядаў і выстаўленне новых арыенціраў сталі асноўнымі задачамі арганізатараў.

Экспазіцыйныя прасторы склаліся з досыць разрозненых выказванняў мастакоў, аб'яднаных месцам свайго нараджэння альбо рэзідэнцыяй (паводле слоў куратаркі Маргарыты Турн). Тым не менш тэмы маніпуляцыі ўспрымання, медыйнай правакацыі, пустэчы і прысутнасці, узаемадзеянне бачнага і нябачнага сталі дадатковымі агульнымі фактарамі групавой выставы.

Так, Бернд Опл, інсталяцыя якога была самай наведвальнай, ставіў задачай узаемадзеянне/маніпуляцыю і змяненне ўспрымання прасторы. Праз бясконцае прайграванне і трансфармацыю яе абазначэння мастак уводзіў гледача ў замяшанне, такім чынам сціраючы мяжу паміж вобразам пачуццёва счытвальным і створаным медыясродкамі — адбіткам рэальнасці. Опл стварае прасторы-сімулякры, што паўтараюць абрысы, але скажаюць першапачатковае пазначэнне прасторы. Спектакулярнасць стала неад'емнай характарыстыкай і складнікам праекта аўтара.


2.

Творчы дуэт Маркуса Ханакама і Росвіты Шулер таксама ўзаемадзейнічаў з прасторай, аднак з віртуальнай. Алгарытм працы іх відэасімуляцыі «Касмічны сабор» просты — больш за сто асобных відэаадрэзкаў з'яўляюцца ў рознай паслядоўнасці. Сюррэалістычны прынцып выпадковасці ў пабудове відэашэрагу звязваецца аўтарамі з гістарычным тэкстам «Таямніца сабораў» вядомага французскага алхіміка пачатку XX стагоддзя Фулканелі. У дадзеным выпадку глядач уключаецца ў агульны з мастакамі творчы працэс злучэння дэталяў (відэа фіксуюць набор пластыкавых элементаў) у нейкую паслядоўнасць.

Стракаты жывапіс Філіпа Швайгера ўлучаны ў штодзённасць. Праз фрагментаванне гэтага кавалачка рэальнасці, праз сціранне контураў і абрысаў звыклых прадметаў Швайгер растварае іх у абстрактным вобразе. Традыцыйная жывапісная форма перавызнача-



цы агульнае панарамнае ўяўленне (па версіі арганізатараў праекта) аб сучасным аўстрыйскім мастацтве. Адзначу, што ініцыятарам выставы стала пасольства Аўстрыі ў Рэспубліцы Беларусь (адкрылася ў 2016 годзе) у супрацоўніцтве з Аўстрыйскім культурным форумам у Маскве.

1,3. Маркус Ханакам, Росвіта Шулер. Касмічны сабор. Лічбавае кіно, HD-відэа. 2016.
2. Біргіт Грашопф. Без назвы. Фатаграфічная эмульсія, насценная экспазіцыя. 2016.
4. Аліна Куніцына. Сярэдняе жаданне. Бронза, медзь. 2015—2016.
5. Філіп Швайгер. Без назвы. Алей. 2016.

ецца інтэнцыяй мастака. Асновай жывапіснай абстрактнай выявы з'яўляецца фотаздымак прадмета альбо пейзажу аўтаравай паўсядзённасці.
Калядакументальныя, пастановачныя фатаграфіі, малюнкі выбудоўваюць падыход Біргіт Грашопф у перадачы свайго выказвання. Праект «Прывіды» складаецца з серыі фатаграфій, зробленай у 2015 годзе ў італьянскім Страмболі. Зрэжысараваны начны пейзаж на фоне вулкана, складанасці начной здымкі на доўгай вытрымцы, маніпуляцыя з некалькімі крыніцамі асвятлення (натуральнае — месяц, дадатковае — запаленая паходня) прыўнеслі ў выяву неабходны містычны характар. Інсталяцыя дапоўнена роспісам, які пакрывае фрагменты сцяны выставачнай прасторы, зробленым з дапамогай фотаэмульсійнага пакрыцця. Так мастачка дамагаецца эфекту прысутнасці/адсутнасці, матэрыяльнасці, узаемадзеянне бачнага і адгадвальнага.
Выказванне Аліны Куніцынай складаецца з некалькіх узаемадапаўняльных сродкаў: малюнак, відэа, скульптура. Даследуючы матэрыяльнае/нематэрыяльнае, мастачка імкнецца пранікнуць за межы рэальнага прадмета праз сінтэз, імітацыю і прайграванне розных паверхняў. У цэнтр сваіх пошукаў Куніцына ставіць чалавека, яго цела выкарыстоўваецца як індыкатар прысутнасці/адсутнасці. Тут колер вызначае эфект пагружэння ў «рэальнасць за рэальнасцю», фармулюючы дваістасць святу, яго бязмежнасць і завершанасць, духоўнасць і матэрыяльнасць. Аўтарка запазычвае лаканічную і ўніверсальную форму апавядання ў супрэматыстаў. Мастачка адбірае з арсенала сваёй гісторыі вобразную відавочнасць і спыняецца на простых геаметрычных формах.
Прыём рэкантэкстуалізацыі становіцца для Альда Джаноці, мастака італьянскага паходжання, які жыве ў Вене, спосабам стварэння ўтапічных сцэнарыяў развіцця падзей, што ўжо адбыліся, але патэнцыйна магчымыя. Праца з успрыманнем архітэктурнага асяроддзя праяўляе самадастатковы і дыдактычны характар грамадскіх стэрэатыпаў. «Нязначны збой у вызначэнні архітэктурных аб'ектаў дазваляе пераасэнсаваць усю навакольную прастору, як і тое, як мы яе выкарыстоўваем».
Такім чынам, выставу можна разглядаць як першую спробу прад'явіць беларускай публі-



Застылы хаос і шкляное дыханне

«Асабісты Чарнобыль» у Мастацкай галерэі Полацкага музея-запаведніка

Ілля Сін

Чарнобыльская тэматыка даўно падаецца нейкім кан'юнктурным маветонам. І сапраўды, за шматгадовымі напластаваннямі розных дзяжурных выказванняў паступова губляецца сама сутнасць — бо свядомасць настолькі да іх адаптуецца, што ўжо нават і не разумееш, «а ці быў хлопчык».Тым не менш хлопчыкі былі. Адзін з іх — скульптар Павел Вайніцкі — вырашыў падзяліцца сваімі дзіцячымі ўражаннямі і дарослым асэнсаваннем той падзеі, якая непасрэдна паўплывала на яго жыццё. Мультымедыйны праект, што прайшоў у Полацкай мастацкай галерэі, так і называўся: «Асабісты Чарнобыль». «Мне асабіста найперш балюча за страту ласкавай ракі з пясчанымі выспамі, дзе я плёскаўся дзіцём перад катастрофай калісьці... і, цяпер, за стан здароўя сваіх уласных дзяцей», — піша аўтар у эксплікацыі.

Праект цяжка падуладны відавой класіфікацыі: ён спалучае самыя розныя медыя (мастацкае шкло, інсталяцыі, класічную музыку Вольгі Рагавой, шумавы саўнд-дызайн, відэа-арт...), але ўсе яны нібы нацятыя на адну нітку, прычым не толькі сэнсавую. Вузкі скляпеністы калідор колішняга езуіцкага калегіума стаў выдатнай пляцоўкай для экспазіцыі.

Значная яе частка — звыклыя для аўтара кампазіцыі з розных «знойдзеных прадметаў». Рэчаў, з аднаго боку, банальных па сваёй сутнасці, а з іншага — напоўненых пэўнай пачуццёвасцю (перададзенай іх былымі ўласнікамі) і таямніцай. Патрапіўшы ў стэрыльную музейную прастору, усе гэтыя паламаныя крэслы, недамаляваны нейкім дзіцём малюнак, старыя кружэлкі ды многія іншыя насельнікі сметніка выглядаюць даволі эфектна. Стараннямі скульптара яны заспетыя ў адзін з момантаў бясконцага броўнаўскага руху. Ілюзію дынамікі ўдала дапаўняе і саўнд-дызайн Яўгена Рагозіна: вецер, што вырываецца з кропкава размешчаных дынамікаў.

— Гэта радыеактыўны вецер мінулага, прычым вецер з пяском, — удакладняе Павел Вайніцкі. — У маі 1986 пясчаная бура заспела нас, калі мы з сям'ёй — прычым сястра тады яшчэ перасоўвалася ў вазку — ішлі ў госці да бабулі. «Звінелі» потым вельмі моцна.



1.



2.

Другім полюсам гэтага застылага хаосу былі даволі камерныя работы з такога далікатнага матэрыялу, як шкло. У выкананні Паўла Вайніцкага іх наўрад ці можна разглядаць у звыклай парадыгме дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Шкло выкарыстоўваецца перадусім як матэрыял-пасрэднік, а ягоныя фізічныя ўласцівасці набываюць ідэйны змест. Асабліва гэта праглядаецца ў серыі работ «Дыханне» — шкляныя пухіры, што вырываюцца з клапанаў адгазнікаў. Фіксацыя нечага нябачнага і няўлоўнага ў цвёрдым, але вельмі крохкім матэрыяле.

Што характэрна, адначасова з выставай у Полацку, работа Вайніцкага экспанавалася і ў далёкім японскім Натайме на Міжнароднай выставе шкла. Прычым твор мае назву «Чарнобыль — Фукусіма» і, па словах аўтара, менавіта такая ўвага да гэтай тэматыкі куратараў з далёкіх краёў у пэўнай меры стымулявала прысвяціць ёй сваю «персаналку».

Урэшце перспектыву экспазіцыі вянчае экран, на якім бясконца праектуецца знятая праз лабавое шкло аўтамабіля дарога — здалёк яна можа нават падацца сапраўднай. У гэтай методыцы ёсць пэўная адсылка да тых часоў, калі ствараўся будынак калегіума. Майстры эпохі барока таксама любілі пашыраць абмежаваную архітэктурную прастору за кошт ілюзорных выяўленчых дэталяў: скажам, намаляванага на купале неба. Навошта яны гэта рабілі? Магчыма, каб давесці: з дапамогай мастацтва можна пашырыць межы бачнага — прынамсі ў свядомасці гледача.

Адначасова тут прачытваецца відавочная метафара несупыннага руху: нават на абязлюдзелых пасля аварыі тэрыторыях жыццё не стаіць на месцы, развіваючыся, што праўда, паводле іншых, больш натуральных законаў. «Дзіўна, але шмат з таго, што спачатку здавалася абсалютна непрымальным, праз час адкрывае нечакана пазітыўныя бакі. Сучаснае буянства расліннасці ў "зоне адчужэння", якое раскладае рэшткі чалавечага жылля зваротна на прыродныя элементы, вымушае падазраваць, што для зямлі постчарнобыльскі спакой — як лекі. Збаўленне ад разбуральнай чалавечай дзейнасці і загаенне яе слядоў», — лічыць Павел Вайніцкі.

У іншым кантэксце такая ідэя падалася б надта правакатыўнай, але ў плоскасці (альбо, дакладней, аб'ёме) сучаснага мастацтва яна выглядае цалкам дарэчнай. Бо пашырэнне межаў далягляду ўсімі магчымымі спосабамі — адна з найважнейшых яго задач. Напэўна, гэта тычыцца і сапраўды важкіх ды сур'ёзных тэмаў. Павел Вайніцкі засведчыў: звяртацца да іх з дапамогай сучаснай мастацкай мовы цалкам магчыма. Вынік атрымаўся няпафасным, небанальным і, у той самы час, непавярхоўным. Прычым ён быў належна ўспрыняты полацкім гледачом — на адкрыццё людзей прыйшло ў дастатку. Гэта важна хаця б таму, што, нягледзячы на насычанасць разнастайнымі выяўленчымі сродкамі і выразную канцэпцыю, экспазіцыя пакідала ўражанне пэўнай недагаворанасці — прычым наўмыснай, разлічанай на ўласную інтэрпрэтацыю ўважлівага рэцыпіента.

1. Павел Вайніцкі. Майскі вецер. Фрагмент аўдыявізуальнай інсталяцыі. 2016.
2. Павел Вайніцкі. Подых. Шкло, змешаная тэхніка. 2016.

Вяртанне класікі

Выстава Пётры Сергіевіча і Міхася Сеўрука ў Нацыянальным мастацкім музеі

Аляксей Хадыка

Адкрываць спадчыну заходнебеларускай мастацкай школы міжваенных дзесяцігоддзяў у нас пачалі ў юбілейным 2009-м. Тады, да 70-й гадавіны далучэння Заходняй Беларусі да БССР, Нацыянальны мастацкі музей паказаў збор твораў часткі яе прадстаўнікоў. Як бывае ў пачатку працэсу — далёка не ў поўным аб'ёме. 15 снежня 2016 года тамсама запрацавала экспазіцыя двух лепшых мастакоў «польскай» часткі Беларусі — Пётры Сергіевіча (1900—1984) і Міхася Сеўрука (1905—1979), 150 работ з прыватных калекцый. Але і гэтым разам паказалася толькі частка айсберга творчасці лідараў заходнебеларускага жывапісу. Бо вялікая колькасць іх карцін застаецца за мяжой. Так, паводле выдадзенага ў Польшчы ў 2003 годзе каталога «Пётр Сергіевіч. 1900—1984. З прыватных калекцый у Польшчы» ў суседняй краіне зберагаецца больш за сто прац мастака, ладная калекцыя спадчыны абодвух перахоўваецца ў Вільні, у Нацыянальным мастацкім музеі Літвы. Тым не менш сёлетняя імпрэза — значны крок даследчыкаў наперад. Тым больш важны, што іх творчасць складае выразную альтэрнатыву плыні мастацтва БССР 1920—30-х.



На пачатку Другой сусветнай вайны СССР далучыў заходнебеларускія землі (Вільня неўзабаве была падараваная Літве). З гэтай нагоды ў 1940 годзе прайшлі афіцыйныя мастацкія выставы — у Мінску, Беластоку, Вільні. І вось паказальна: калі ў першых гарадах у экспазіцыі дамінавалі прапагандысцкія сюжэтна-тэматычныя карціны, дык у віленскай экспазіцыі, дзе бралі ўдзел і Сергіевіч, і Сеўрук, сярод блізу 400 твораў такія карціны складалі менш за пятую частку, а пераважалі лірычныя краявіды, жывыя, нештампаваныя партрэтныя вобразы. Заставалася ў іх яшчэ тое, што крытык Барыс Крэпак трапна назваў «асаблівым нацыянальным нервам… рысамі "беларускасці", характэрнымі для пэндзля лепшых мастакоў Заходняй Беларусі». Іх жа выразна заўважылі наведнікі выставы «Майстры Віленскай школы Міхаіл Сеўрук і Пётр Сергіевіч» у НММ Беларусі.

На вернісажы ў Нацыянальным мастацкім музеі выступілі акадэмік Радзім Гарэцкі, мастацтвазнаўца Таццяна Гаранская, куратарка паказу Вольга Архіпава, буйнейшы калекцыянер работ памянёных мастакоў Ігар Бархаткоў. Прыгадалі, як у 1960-я разгарнуліся пошукі і збіранне твораў Сергіевіча і Сеўрука. Як паступова працы траплялі ў экспазіцыі дзяржаўных музеяў: прыкладам, Сеўрука — у Нясвіжскі гісторыка-краязнаўчы музей, у горад, дзе мастак жыў і працаваў з 1939 года, Сергіевіча — яшчэ падараваныя самім майстрам — у Літаратурны музей Янкі Купалы. Але працэс вяртання спадчыны Сергіевіча і Сеўрука ў лепшыя беларускія калекцыі ішоў няроўна. Так, калі па смерці мастака-адраджэнца Яўгена Куліка (2002) іх творы з яго збору былі прапанаваныя ў дзяржаўныя музеі, прыгадваў Ігар Бархаткоў, апошнія адмовіліся набываць карціны і графіку. І работы разляцеліся па прыватных калекцыях. Фармальная прычына: той жа Сергіевіч амаль усё творчае жыццё правёў і прапрацаваў у Вільні. Літоўскі мастак? Які падпісваў усе работы па-беларуску. Які, падобна Матэйку ў Польшчы, распачаў кірунак беларускай гістарычнай карціны, у прыватнасці, серыяй пра Кастуся Каліноўскага. І які напрыканцы 1930-х, працуючы ў Віленскім Беларускім музеі, пасля яго закрыцця Саветамі па вайне, дамогся перадачы ў Мінск адзінага вядомага на сёння прыжыццёвага партрэта Льва Сапегі і значнай часткі астатняй калекцыі. Нарэшце той, які, следам за Максімам Багдановічам, закрануў скразную тэму непрытульнасці беларусаў на роднай зямлі пад чужой уладай («Шляхам жыцця», 1934). У паэта:



Ёсць на свеце такія бадзягі,
Што не вераць ні ў Бога, ні ў чорта.
Ім прыемны стракатыя сцягі
Караблёў акіянскага порта.
(«Эмігранцкая песня», 1914.)

Так і творы двух мастакоў — Міхася Сеўрука, з яго неарэнесансавай скульптурнай формай, і Пётры Сергіевіча, тонкага песняра настрояў, дагэтуль — часткова «бадзягі». Насуперак таму, што спадчына абодвух майстроў укладаецца неад'емнымі звёнамі ў непарыўную нацыянальную мастацкую традыцыю краіны. Хоць бы таму, што абодва — навучэнцы знакамітай школы Віленскага ўніверсітэта Стэфана Баторыя пад кіраўніцтвам Фердынанда Рушчыца. Пётра Сергіевіч — у 1920—1924, 1926—1929 гадах, Міхась Сеўрук — у 1927—1932. Асабліва выразна выказаў сваю пазіцыю, сантымент да Радзімы Сергіевіч у напісаных па просьбе выдатнага даследчыка гісторыі культуры доктара філалогіі Арсена Ліса ў 1960 гадах успамінах-аўтабіяграфіі: «Добра сталася, што не парвалася мая сувязь з родным кутом. Родныя краявіды і людзі асабліва мне блізкія. Вёска наша, размешчаная на беразе Богінскага возера, так "накарміла" мае дзіцячыя вочы, што і цяпер да возера маю вялікую цягу… Вельмі любіў маляваць нашых суседзяў, мужчын і дзяўчат…»

Выдатна, што галоўны мастацкі музей Беларусі чарговы раз за апошнія гады звярнуўся да творчасці перад тым падзабытых мастакоў. Што іх творы намагаецца збіраць у сваю карпаратыўную калекцыю Белгазпрамбанк. Што выходзяць нарысы пра жыццё і працу Сеўрука і Сергіевіча — прыгадаем нядаўна надрукаваныя «Крэскі да партрэтаў мастакоў з Заходняй Беларусі» (Мінск, 2013) Сяргея Гваздзёва.

1. Міхась Сеўрук. Дзядок. Кардон, алей. 1966.

2. Пётра Сергіевіч. Забытая званіца. Фанера, алей. 1943.

Празрыстыя развагі

Юбілейная экспазіцыя Фёдара Кісялёва ў выставачнай зале горада Магілёва

Святлана Строгіна

Урачыстае адкрыццё выставы засведчыла шматграннасць таленту Фёдара Кісялёва — не толькі як мастака акварэльнага жывапісу, але і як цудоўнага выкладчыка, вучні якога сталі прызнанымі творцамі і настаўнікамі.

Почырк Фёдара Кісялёва пазнаеш адразу ў любой экспазіцыі. Нягледзячы на тое, што мастак стварае свае працы вельмі хутка — шырокія заліўкі і сакавітыя мазкі ліха кладуцца на вільготную паперу, — разумееш: за гэтай віртуознасцю стаіць штодзённая і карпатлівая праца.

Багацце тэм Фёдара Кісялёва вынікае з вывучэння гісторыі Беларусі, з безлічы вандровак і пільнага назірання за прыродай. «Вечар у Радамлі» напісаны ў мястэчку Чавускага раёна. У далёкім X стагоддзі сюды, на левы бераг ракі Радуча, прыйшлі радзімічы і заснавалі горад-сталіцу. Ад моцнага абарончага чатырохвежавага замка сёння засталося гарадзішча, якое ўзвышаецца над раўнінай на 16 метраў, вакол глыбокі і шырокі роў, зарослы хмызам, дрэвамі і высокай травой.Вытанчаная па жывапісна-пластычнай структуры кампазіцыя «Рагвалодаў камень» пабудавана на асацыятыўнасці форм жывога і рэчыўнага свету. Як працяг расповеду пра гісторыю — трыпціх, прысвечаны юбілейнай даце Грунвальдскай бітвы, выкананы мастаком у 2010 годзе, «Навальніца над Мальбургам», «Грунвальдскае поле», «Кракаў. Раніца ў Вавелі».

У сваім дзённіку Фёдар Кісялёў згадвае, як у кастрычніку 2010-га ён з сябрамі стаяў ля каменя, на якім зроблены надпіс пра Аршанскую бітву 1514 года: «Я ў думках уяўляю — і разгортваюцца перад вачыма на мясцовасці баявыя дзеянні тых далёкіх часоў. Вялікія натоўпы воінаў фарсіруюць Дняпро, уброд пераходзяць Крапіўну, якая і цяпер цячэ побач. Грукат конскіх капытоў, лязгат зброі вялікага трыццацітысячнага войска нашых ваяўнічых продкаў». Убачанае і перажытае пакладзена на паперу алоўкам і акварэльнымі фарбамі.

Значнае месца ў жыцці і мастацтве Фёдара Кісялёва займае серыя твораў, прысвечаная чарнобыльскай трагедыі. На юбілейнай выставе ён прадставіў дзве працы. «Лёсы» напісаны ў год, калі здарылася бяда і ніхто яшчэ не ведаў, як ліха адаб'ецца на жыцці людзей, як будзе адчуваць сябе зямля — ёсць у гэтай рабоце пэўная насцярожанасць. «Была вёска Журавель» увасоблена падчас правядзення міжнароднага пленэру па жывапісе «Вобраз радзімы ў выяўленчым мастацтве», прысвечанага 20-годдзю трагічных падзей. У дзённіку мастака чытаем, што ў працы знайшлося месца «і закінутым яблыням у высокай траве, соснам, буслінаму гнязду, шырокаму раздоллю з Сожам… І ўжо потым, у кнізе водгукаў на сваёй персанальнай выставе знайшоў запіс, дзе былая жыхарка вёскі Журавель не пашкадавала цёплых слоў пра сваю страчаную маленькую радзіму і сваёй падзякі аўтару гэтай акварэлі».





Лірычныя па настроі «Нацюрморт з тэатральным скверам», «Магілёў. Вячэрняя імша». Мастак у абмежаванай колеравай гаме здолеў дамагчыся жывапіснага багацця, тонкасці адценняў і — як вынік — глыбокага раскрыцця зместу.

«Самы кароткі дзень» стварае адчуванне цішыні і спакою, узвышанага сумоўя, звязанага з настроем душы. Своеасаблівае сфумата — мяккасць жывапіснай манеры, плаўнасць танальных пераходаў, размытасць контураў — дапамагае перадаць эфект танальнай перспектывы.

Прыгожым акордам на выставе прагучалі нацюрморты, у якіх увасоблены расліны і садавіна, прадметы хатняга ўжытку, садовыя і палявыя кветкі. Яны адлюстроўваюць настрой і эмацыйны стан чалавека, захоўваюць яго пачуцці.

Юбілейная экспазіцыя, прысвечаная 70-годдзю Фёдара Кісялёва, сталася пазнавальным расповедам пра жыццё і творчасць майстра, засведчыла яго цікавасць як да гісторыі, так і да паўсядзённага жыцця.

1. Самы кароткі дзень. Акварэль. 2014.
2. Нацюрморт з тэатральным скверам. Акварэль. 2014.

Харэаграфія

Арт-дайджэст

Пачатак каляндарнага года — гэта адначасна і пік тэатральнага сезона, ягоны росквіт. Пабачым, што адбываецца на харэаграфічных абшарах. Спачатку ў нашых усходніх суседзяў, а потым і ў заходніх.

•

На працягу аж двух месяцаў (студзеня і лютага) **маскоўскі Вялікі тэатр** ладзіць фестываль, прысвечаны 90-годдзю Юрыя Грыгаровіча, славутага расійскага харэографа. Тры дзесяцігоддзі Грыгаровіч узначальваў балетную трупу знакамітага калектыву, пасля непрацяглага перапынку зноў вярнуўся туды. Час стварэння ім знакавых спектакляў стаўся «залатым векам» для некалькіх пакаленняў балерын і танцоўшчыкаў. Відавочна: лепшыя пастаноўкі Грыгаровіча — эпоха ў балетным тэатры. Не толькі Расіі, але і ўсяго харэаграфічнага свету. У праграму фестывалю ўвайшлі шэсць арыгінальных спектакляў Грыгаровіча («Спартак», «Залаты век», «Легенда пра каханне», «Шчаўкунок», «Рамэа і Джульета», «Іван Жахлівы») і пяць яго рэдакцый класікі («Лебядзінае возера», «Спячая красуня», «Баядэрка», «Раймонда» і «Жызэль»).

•

Сёлета **Санкт-Пецярбургскі Тэатр балета Барыса Эйфмана** адзначае 40-годдзе. Гэтай падзеі будуць прысвечаны новая харэаграфічная версія спектакля «Рускі Гамлет», маштабны паўночна-амерыканскі тур, серыя пастановак на гістарычнай сцэне маскоўскага Вялікага тэатра. У студзені калектыў гастраляваў са спектаклямі «Радэн» і «Чайкоўскі. PRO et CONTRA» ў Хельсінкі. Другая палова месяца была занятая працай над кінаверсіяй апошняй з названых пастановак. Гэта шосты фільм-балет, створаны ў калектыве за мінулыя сем гадоў. Яго рэжысёрам-пастаноўшчыкам выступае сам Эйфман. У лютым трупа будзе гастраляваць у Рызе, Парме, Таліне са спектаклямі «Радэн», «Яўген Анегін» і «Чайкоўскі. PRO et CONTRA».

•

Зорны саліст **Іван Васільеў**, выхаванец Беларускага харэаграфічнага каледжа, цяпер не толькі гастралюе па ўсім свеце. Ён — прэм'ер пецярбургскага Міхайлаўскага тэатра. Сёлета ў студзені менавіта на гэтай сцэне артыст адзначыў 10-годдзе творчай дзейнасці. Цікава: у гала-канцэрце ён паўстаў у двух амплуа — як танцоўшчык-віртуоз і харэограф. У праекце прынялі ўдзел салісты Вялікага і Марыінскага тэатраў, Новасібірскага тэатра оперы і балета, Тэатра балета Барыса Эйфмана.

Сучасная харэаграфія была прадстаўлена сачыненнямі Юрыя Грыгаровіча, Нача Дуата. Герой вечарыны паказаў і ўласны опус — мініяцюру «Выбар», пастаўленую для Любові Андрэевай (таксама выхаванкі нашага каледжа, цяпер вядучай салісткі ў трупе Эйфмана).

Іван дэбютаваў як балетмайстар у 2015-м. У наступным стварыў тры аднаактовыя спектаклі — «Морфій», «Сляпая сувязь» і «Балеро», якія ўвайшлі ў рэпертуар Міхайлаўскага тэатра. А напрыканцы мінулага года на гэтай жа сцэне адбылася прэм'ера яго балета «Калядная гісторыя». Сюжэтнай асновай відовішча ў дзвюх дзеях на музыку Чайкоўскага зрабілася аповесць Дыкенса «Калядная песня ў прозе: аповед з прывідамі». Для ажыццяўлення сцэнічных эфектаў спатрэбіліся рэжысёр і мастак, якія займаліся анімацыяй. Іван выконвае ў балеце галоўную ролю — старога і прагнага Эбеназера Скруджа.

•

І яшчэ дзве цікавыя харэаграфічныя падзеі. Першая адбудзецца ў Італіі, другая — у Францыі. Сёлета ў свеце шырока адзначаецца 135-годдзе Ігара Стравінскага, буйной постаці музычнай культуры XX стагоддзя, адной з ключавых фігур мадэрнізму. Расія вырашыла 2017-ы лічыць Годам Стравінскага (шкада, але Беларусь, адкуль паходзіць яго бацька, вядомы оперны спявак Фёдар Стравінскі, гэтую дату пакуль і не заўважыла). З нагоды юбілею Стравінскага **міланскі тэатр «Ла Скала»** на працягу лютага шэсць разоў пакажа вечар балетаў кампазітара. Гэта будуць **«Вясна свяшчэнная»** ў пастаноўцы Глена Тэтлі і **«Пятрушка»** ў харэаграфіі Міхаіла Фокіна. За дырыжорскім пультам — легендарны Зубін Мета.

•

Парыжская **«Гранд-опера»** ў лютым 2017 года прэзентуе блок з 15 прэм'ерных паказаў балета **«Дрэва кодаў»**. Спектакль працягласцю ў 1 гадзіну і 15 хвілін пастаўлены на музыку Джэймі XX Уэйнам Макгрэгарам, адным з культавых брытанскіх харэографаў. Яго лічаць самым запатрабаваным балетмайстрам у свеце. Некалькі фактаў пра яго. Уэйн вучыўся танцам у Лідсе, потым у Нью-Ёрку. Мае ўласную танцавальную кампанію «Random dance». Ставіў танцы ў кінастужцы «Гары Потэр і кубак агню» — па працягу 8 месяцаў. Для балю ў Хогвартсе спатрэбіліся 400 падлеткаў, якіх адшукалі літаральна на вуліцы.

Задума балета «Інфра» ўзнікла пасля жахлівых лонданскіх тэрактаў 2005 года. За гэты спектакль харэограф у свой час атрымаў балетны Оскар — прыз «Benois de la Danse». Макгрэгар любіць эксперыменты. Калі ён прывёз у Маскву свой балет «Атамас», дык пры ўваходзе гледачам раздавалі 3D-акуляры. Так што спектакль «Дрэва кодаў», хутчэй за ўсё, таксама выявіцца нечаканым.



1. «Легенда пра каханне». Харэаграфія Юрыя Грыгаровіча. Вялікі тэатр Расіі.

2. Іван Васільеў (Спартак). Вялікі тэатр Расіі.

3. «Сляпая сувязь». Харэаграфія Івана Васільева. Міхайлаўскі тэатр.

4. Іван Васільеў у праграме «Каралі танца».

5. Харэограф Уэйн Макгрэгар.

6. «Рамэа і Джульета». Харэаграфія Юрыя Грыгаровіча. Вялікі тэатр Расіі.

Яна Штангей. Па-самурайску адданая прафесіі

Алена Ермаковіч

Па-за сцэнай яна мяккая, добразычлівая і вельмі тактоўная. Далікатная і чуллівая, упартая і па-самурайску адданая прафесіі. Гераіні Яны — жыццярадасная Маша, закаханая Нікія, дуальная Адэта-Адылія, капрызлівая Ружа — сур'ёзны спіс для артысткі, якая ўсяго тры гады таму прыйшла на вялікую сцэну. Яна Штангей — удзельніца танцавальнага «Еўрабачання», лаўрэатка міжнародных конкурсаў артыстаў балета ў Стамбуле і Харкаве, дыпламантка міжнароднага конкурсу ў Варне, вядучы майстар сцэны Вялікага тэатра Беларусі. Балетаманы, як і прыхільнікі самой Яны, лёгка пазнаюць яе на сцэне, адзначаюць асаблівы стыль і почырк маладой танцоўшчыцы. Артыстка з уласцівай ёй шчырасцю распавяла пра дзіцячыя мары, дарослыя задачы і спосабы заваявання глядацкіх сэрцаў.

Вы родам з Харкава, у Мінск прыехалі ў досыць юным узросце. Як вашыя бацькі паставіліся да такога рашэння?

— Для іх гэта было складана. Калі я прыехала ў Беларусь, то неверагодна сумавала па сям'і. Бацькам было гэтак жа цяжка, бо я — адзінае дзіця, заўсёды жыла з імі, і раптам яны засталіся адны. Першыя паўгода тужліва перажывала расстанне, плакала. Мама перыядычна прыязджала, наведвалі тата, бабуля і дзядуля. Паступова я прызвычаілася да самастойнага жыцця.

Чаму менавіта Мінск?

— У Харкаве вучылася ў харэаграфічнай школе, куды прыходзяць у чатыры гады. Спачатку займаешся ў падрыхтоўчых класах, а пасля пачынаецца сур'ёзная вучоба. Педагог, якая працавала са мной, параіла паспрабаваць пайсці ў Мінскі харэаграфічны каледж. Было складана, я тройчы прыязджала ў Беларусь. Паступіла на першы курс і трапіла ў скарочаную праграму, калі навучанне складае ўсяго тры гады замест чатырох, наш курс быў другім такім «эксперыментам».

А хто вашыя настаўнікі?

— У каледжы склалася сітуацыя, што педагогі кожны год мяняліся. Першай мяне ўзяла ў свой клас Марына Уладзіміраўна Пятрова, вельмі прафесійная выкладчыца, але па стане здароўя яна не магла шмат рэпетаваць з намі. І таму знайшла для нас педагогаў: для маёй аднакурсніцы — Юлію Дзятко, для мяне — Ганну Фокіну, з якой я рыхтавалася да выступленняў. На трэцім курсе нам выкладала Клара Мікалаеўна Малышава.

Звычайна калі ў тэатр прыходзяць выпускнікі каледжа, то іх таксама хтосьці «апекуе». Хто зрабіўся вашым педагогам у тэатры?

— Людміла Генрыхаўна Бржазоўская пачала працаваць са мной, калі з кардэбалету я перайшла ў склад салістаў і трэба было рыхтаваць партыі ў «Лебядзіным возеры» і «Баядэрцы». І цяпер я працую менавіта з ёй над сваімі ролямі. Людміла Генрыхаўна ведае мае плюсы і мінусы, заўсёды можа падказаць выйгрышны візуальны ракурс, яна — мой галоўны педагог. Увогуле мы працуем з усімі педагогамі-рэпетытарамі. Напрыклад, пастаноўкі Аляксандры Ціхаміравай рыхтуем непасрэдна з ёй. На другі год працы ў тэатры яна ўвяла мяне ў «Шчаўкунка».

Вы не шкадавалі, што абралі такую складаную прафесію?

— Наогул ніколі не шкадую аб прынятых рашэннях. Нават калі нешта атрымалася няўдала. Хай будзе, як ёсць.

Калі б выпаў шанец на пэўны час памяняць род дзейнасці, што б абралі?

— Гэта выдатна — заняцца чымсьці іншым! Чалавек павінен развівацца ў розных напрамках, каб быць цікавым. У дзяцінстве я


1.

не марыла зрабіцца прафесійнай балерынай, хутчэй дызайнерам адзення або мастаком.

У любым выпадку гэта аказалася б штосьці творчае?

— Так. Дакладныя навукі не для мяне — баюся памыліцца. А творчасць, дзе можна дадаць нешта сваё, прыдумаць новае, — пасуе.

З чаго пачалася ваша кар'ера ў тэатры?

— На трэцім курсе харэаграфічнага каледжа мяне ўзялі на стажыроўку ў тэатр. У гэты час трупа паехала на гастролі, і ў нас, маладых танцоўшчыкаў, з'явілася магчымасць паўдзельнічаць у спектаклях. Наколькі я памятаю, гэта была «Сільфіда», мы вельмі хваляваліся. Пасля танцавалі чацвёрты акт «Лебядзінага возера».

Вы ўдзельнічалі ў танцавальным «Еўрабачанні». На мой погляд, гэта сапраўдная авантура для класічнай балерыны! Хто падштурхнуў вас на гэта?

— Педагогі ў каледжы вырашылі адправіць мяне на конкурс. Вядома, я пагадзілася, пачала рыхтавацца. Складана было ўявіць, *што* буду паказваць, бо ўдзельнікі танцавалі пераважна сучасную харэаграфію, якой у нашым каледжы навучалі недастаткова глыбока. Першая думка: я прадстаўляю краіну, у дадатак не сваю Радзіму — таму гэта падвоеная адказнасць. Баялася, а раптам будзе сорамна за сябе? На адборачных этапах удзельнікі павінны былі імправізаваць у межах сучаснай харэаграфіі, і практычна ўсе аказаліся да гэтага гатовыя… акрамя мяне. Балела абсалютна кожная цяглiца, цела ў сіняках, калені збітыя. У рэшце рэшт паставілі танец на ўсіх удзельнікаў, для яго спецыяльна напісалі музыку. Дарэчы, маёй бабулі ён вельмі падабаецца. А мне да гэтага часу сорамна, што некаторыя элементы доўга не магла зразумець ці выканаць. Але прыкладала шмат намаганняў, зрабіла ўсё, што ў маіх сілах. Гэта каласальны вопыт! Вядома, не спадзявалася на перамогу, бо канкурсанты сабраліся вельмі моцныя і прафесійныя.

Мяркуючы па аповедзе, вы дастаткова самакрытычная асоба. Заўсёды строгая да сябе і ўласнай працы?

— Так, вельмі. Імкнуся запісваць свае выступленні, каб потым паглядзець і дапоўніць нейкія элементы ці выправіць асобныя памылкі, калі яны ёсць. Бо часам збоку іх не відаць нават педагогу, ён прызвычайваецца да тваіх недахопаў і не вылучае іх. А калі сам паглядзіш на сябе, то заўсёды ўбачыш, над чым трэба папрацаваць. Калі пераглядаю запісы, у галаве пастаянна ўзнікае пытанне: «Госпадзе, што я раблю на сцэне?!» Ніколі не бываю задаволеная сабой.

А чужая крытыка моцна закранае?

— Калі яна апраўданая і чалавек шчыра хоча мне дапамагчы, то, вядома, я выслухаю заўвагі, прыму іх і буду над сабой працаваць. Але калі крытыка скіравана на тое, каб загнаць чалавека ў кут, прымусіць баяцца сцэны, дык тое нікому не патрэбна.

Хто для вас самы строгі суддзя?

— У мяне ёсць педагогі, што заўсёды падкажуць, як правільна танцаваць, яны прафесіяналы сваёй справы. А вось для бацькоў я танцую душой. Хачу, каб яны сказалі: «Якая ты сёння была Нікія!» або «Ты была сапраўдная Кітры!» Хачу, каб яны глядзелі не на мае рухі, а бачылі гісторыю. Ад родных людзей не чакаю крытычных заўваг у адрас тэхнікі, важна, каб яны адчулі, што я хачу выказаць сваім танцам. А калі закрануць жыццёвыя парады і заўвагі, то тут бацькі для мяне галоўны аўтарытэт, заўсёды да іх прыслухоўваюся.

Ёсць тое, чаго не будзеце рабіць на сцэне, партыі, якія не будзеце танцаваць з нейкіх унутраных перакананняў?

— Калі адмоўлюся ад якой-небудзь партыі, то мяне нельга лічыць прафесіяналам. Павінна рабіць усё і хачу станцаваць усё, каб паглядзець, на што здольная. Хачу, каб пастаноўкі былі розныя, каб мяне не пазнавалі ў маіх ролях. У многіх артыстаў ёсць свой стыль у танцы, ёсць уласны почырк, які прасочваецца ў іх працы, і гледачы, часта наведваючы спектаклі, па гэтым почырку пазнаюць выканаўцаў. А мне хочацца, каб, прачытаўшы ў афішы маё прозвішча, дзівіліся: «Гэта Яна? Я яе не пазнаў».

Ці быў у вашай кар'еры спектакль, які змяніў вашы погляды на рэчаіснасць або змяніў унутрана?

— Я іначай паглядзела на сваё жыццё пасля траўмы. Цяпер нават думаю, што мне пашанцавала яе атрымаць, бо я пачала зусім іначай працаваць, рэальна ацэньваю свае сілы. Дзесьці трэба расслабіцца, а дзесьці наадварот — выкласціся напоўніцу. Часам неабходна сябе спыніць, каб пазней з новымі сіламі акунуцца ў працу. Як кажуць, што ні робіцца, усё да лепшага.

У адным вашым інтэрв'ю напаткала цікавую думку: «Балет — вельмі разумнае мастацтва. На сцэне трэба шмат думаць, сачыць за тым, як працуе кожная цягліца, дзе знаходзіцца партнёр, што выдае аркестр». Які спектакль самы складаны фізічна ці маральна?

Мне падабаюцца творы, у якіх трэба сур'ёзна падумаць над сюжэтам, гісторыяй, вобразам. Асабліва калі ты настроішся не проста вывучыць і станцаваць пэўны балет, а знайсці ў ім штосьці цікавае, выявіць гэта, даць часцінку сваёй асобы, зрабіць спектакль «сваім».

— «Лебядзінае возера». Гэта такая класіка, дзе ўсё павінна быць ідэальна, «чыста», кожны рух адточаны. А з «чысцінёй» танца, з акадэмічнасцю могуць быць праблемы, трэба сябе пераадолець, усё адпрацаваць. Да «Лебядзінага возера» пачынаю рыхтавацца за месяц. Увогуле мне падабаюцца творы, у якіх трэба сур'ёзна падумаць над сюжэтам, гісторыяй, вобразам. Асабліва калі ты настроішся не проста вывучыць і станцаваць пэўны балет, а знайсці ў ім штосьці цікавае, выявіць гэта, даць часцінку сваёй асобы, зрабіць спектакль «сваім».

Хто з вашых гераінь больш за ўсё падобны да Яны Штангей?

— Па стане душы — гэта мая Нікія ў «Баядэрцы», яна глыбокая, меланхалічная. А вось па характары — Маша са «Шчаўкунка», напэўна, таму што не адчуваю сябе ўжо зусім дарослай.

Педагогі-рэпетытары падкрэсліваюць вашу мэтанакіраванасць, бязмежную працаздольнасць, упартасць і любоў да прафесіі. Кажуць, маўляў, да кожнай партыі вы рыхтуецеся як да экзамену, да драбніц прадумваеце вобраз гераіні, гадзінамі адшліфоўваеце кожны ўзмах рукі і паварот галавы. У вас ёсць адчуванне, што вы, можа быць, не зорка, але выдатная артыстка?

— Не, я — дакладна не зорка. «Зорная хвароба» — лічыць сябе вышэй за іншых, а я не лічу сябе вышэй за некага ні ў сваёй прафесіі, ні ў чымсьці яшчэ. Я вельмі самакрытычны чалавек, заўсёды незадаволеная ўласным вынікам і хачу дамагчыся ў балеце нашмат большага, чым тое, што ёсць цяпер. І да гэтага трэба вельмі доўга ісці, магчыма, мне не хопіць усяго жыцця, каб спраўдзіць свае мары ў прафесіі. Калі гляджу на ўзровень балерын у свеце, то разумею: мне ёсць на каго раўняцца, з каго браць прыклад. Не лічу ніжэй за ўласную годнасць вучыцца ў таленавітых танцоўшчыкаў, маладзейшых за мяне, калі яны могуць і ўмеюць больш.

Мы загаварылі пра ўдасканаленні ў прафесіі. Што, на ваш погляд, павінен умець сучасны артыст балета, каб быць запатрабаваным?

— Тут дваістая сітуацыя. Цяпер, вядома, выйграе тэхніка, балерыны паказваюць на сцэне проста фантастычныя рэчы: дзесяць піруэтаў, неверагодныя фуэтэ. Калі артыстаў запрашаюць на гала-канцэрты, яны заўсёды імкнуцца падрыхтаваць спецыяльны нумар, вельмі тэхнічны і эфектны. Але ў спектаклі глядач хоча


2.

бачыць не толькі тэхніку, але і эмоцыі, апавяданне, агульную гісторыю.

Вы адчуваеце гэтую знакамітую «аддачу», калі выходзіце на паклон?

— Ведаеце, калі станцаваў, напрыклад, тое ж «Лебядзінае возера», пасля якога ты — выціснуты лімон, потым выбягаеш на паклон і зала выбухае апладысментамі... Так прыемна! Кажу, а ў мяне мурашы па скуры. І гэта не проста словы, якія прамаўляюць усе артысты, — гэта праўда. Прыходзіш дадому са страшэнным болем у нагах, але ты — неверагодна шчаслівая. Або калі, напрыклад, выконваеш вядучую партыю, а потым у фінале стаіш у цэнтры і ўся зала апладзіруе менавіта табе, я часам задумваюся: «Госпадзе, няўжо гэта я вяду спектакль?» На мяне глядзяць людзі, кожную маю памылку яны запомняць, я павінна ўсё зрабіць ідэальна. Сцэна — гэта вялікая адказнасць, у першую чаргу перад гледачом.

Многія артысты сцвярджаюць, што сцэна падтрымлівае, надае сілы. Вы адчуваеце штосьці падобнае?

— Не зусім правільна думаць: «На рэпетыцыях не атрымліваецца, а вось на сцэне ў мяне атрымаецца!» Гэта не апраўдана. Адзін працэнт са ста, што на сцэне ў цябе сапраўды атрымаецца. Сцэна заўсёды дадае хвалявання, якога ў рэпетыцыйнай зале няма, ад гэтага хвалявання захоплівае дух, трымцяць рукі. Але яно не перашкаджае добра адпрацаваць нумар, калі ты ўпэўнены ў сваёй тэхніцы, калі ўсё адрэпетавана. На сцэну трэба выходзіць падрыхтаваным — фізічна і тэхнічна. Тады ўсё атрымаецца. Многія артысты кажуць, што сцэна ім дапамагае, а камусьці наадварот — святло, касцюмы, дэкарацыі, гледачы замінаюць.

Вы кажаце, што ў балеце вельмі важна паказаць гісторыю. Як вы рыхтуеце свае гісторыі, дзе шукаеце інфармацыю і натхненне? Мо чытаеце літаратуру, звяртаецеся да кінематографа?

— Абавязкова чытаю кнігі, звязаныя з сюжэтам спектакля, гляджу фільмы, відэазапісы ранейшых пастановак. Мне падабаецца сваімі рукамі рабіць для касцюма галаўныя ўборы, завушніцы, іншыя аксесуары, якія дадуць менавіта мой вобраз. Калі рыхтавалася да «Баядэркі», хадзіла і шукала індыйскія ўпрыгожванні, прыдумляла прычоску, грым, каб усё мне дапамагала знайсці сваю Нікію. І так з кожнай гераіняй: імкнуся ў кожным спектаклі ствараць уласны вобраз. Успрымаю гэта як этапы падрыхтоўкі, без якіх немагчымы выхад на сцэну.

Вы згадалі пра аксесуары ручной работы — гэта ваша хобі?

— Так, вельмі люблю рабіць кароны, дыядэмы з бісеру і камянёў. Гэта мяне супакойвае, напэўна, вяртае да таго, што марыла стаць дызайнерам. Тэатр пакідае вельмі мала вольнага часу на хобі, часам сыходзіш з дому раніцай, а вяртаешся позна ўвечары, і хочацца толькі аднаго — адпачыць. Шмат чытаю, люблю глядзець фільмы, хачу падцягнуць англійскую мову, таму гляджу фільмы ў арыгінальным агучванні.

Ёсць катэгорыя людзей, якія любяць складаць доўгатэрміновыя планы. А як вы ўяўляеце сваю будучыню?

— У мяне багата планаў у галаве. Нават не ведаю, што тут галоўнае. Шмат думаю пра жыццё, далёка заходжу ў сваіх разважаннях: а раптам будзе так? ці вось так? Гэта датычыць і банальных пабытовых пытанняў, і глабальных планаў пра кар'еру і сям'ю. У якім узросце стаць мамай, каб разумець сваё дзіця і быць яму блізкім сябрам, як купіць дом і ўсё ў ім уладкаваць? Бо вельмі важна мець уласнае гняздо. На першы погляд гэта здаецца банальным, але з такіх рэчаў і складаецца паўсядзённае жыццё.

Ці ёсць у вас куміры ў прафесіі, на каго арыентуецеся, за кім назіраеце?

— Так, ёсць. Гэта французская балерына Аўрэлія Дзюпон. Як яна выступае! Кожны жэст... усё прадумана. Люблю артыстаў, якія танцуюць з душой, разумеюць, пра што іх танец.


3.

А ці адчуваеце вы канкурэнцыю або саперніцтва ў прафесіі?

— Не. Ніякага саперніцтва не адчуваю. Магчыма таму, што не спрабую быць лепш за кагосьці. Хачу быць лепш за сябе ўчарашнюю.

1. Яна Штангей. *Фота Наталлі Баграцовай.*
2. Такатошы Мачыяма (Маленькі прынц), Яна Штангей (Ружа). «Маленькі прынц». *Фота Міхаіла Несцерава.*
3. У партыі Нікіі. «Баядэрка».
Фота прадастаўлена прэс-службай тэатра.

Музыка

Знаёмства з афішай і планамі нью-ёркскай **«Метрапалітэн-оперы»** не столькі здзіўляе, колькі ашаломлівае. Увесь студзень і люты ідуць прэм'еры запар. Прычым гэта не паўтор адной і той жа назвы, а розныя поўнаметражныя пастаноўкі. І ў кожнай — славутыя дырыжоры і рэжысёры, спевакі-зоркі, самыя запатрабаваныя ў музычным свеце. Мяркуйце самі. Вердзіеўскую оперу **«Набука»** ўвасобіў у студзені Элайджа Машынскі, аўстралійскі оперны, тэатральны і тэлерэжысёр (дарэчы, ён нарадзіўся ў Шанхаі, куды бацькі, рускія яўрэі, эмігравалі з Уладзівастока. Хлопцу споўнілася пяць гадоў, калі сям'я перабралася ў Мельбурн). За дырыжорскім пультам стаяў славуты амерыканец Джэймс Ліван, які доўгі час быў мастацкім кіраўніком «Мэт». У вядучых партыях выступілі Людміла Манастырская і Пласіда Дамінга.
Наступная прэм'ера — **«Рамэа і Джульета»** Шарля Гуно з нямецкай спявачкай Дыянай Дамрау ў галоўнай партыі.
У апошняй дэкадзе студзеня адбылася прэм'ера **«Рыгалета»**. Джыльду спявае вядомая расійская вакалістка Вольга Перацяцька, а беларуска Аксана Волкава выступае ў партыі Мадалены, прывабнай і распуснай сястры бандыта Спарафучыле.
Рэжысёр Рычард Эйр прэзентаваў уласную версію оперы **«Кармэн»**, у якой Хазэ ўвасобіў аргенцінскі тэнар Марсэла Альварэс, адзін з самых запатрабаваных вакалістаў апошняга часу. Ён спявае на лепшых сцэнах Парыжа, Берліна, Вены, Лондана.



У лютым «Метрапалітэн» запросіць на першыя паказы оперы **«Русалка»** Дворжака. Галоўную партыю ў спектаклі выконвае латвійская спявачка Крысціне Апалайс, якая робіць гучную міжнародную кар'еру. Акрамя таго, меламанаў чакаюць — і гэта толькі ў лютым! — прэм'еры опер «Пурытане» Беліні з Дыянай Дамрау, «Вертэр» Маснэ і новая вердзіеўская «Травіята». Дарэчы, колькі слоў пра сапрана Дыяну Дамрау. Славутая нямецкая оперная і канцэртная спявачка выступае цяпер на самых прэстыжных пляцоўках свету. Сярод іх Венская і Баварская дзяржаўныя оперы, «Метрапалітэн» «Ковент-Гардэн» Асобны радок творчай біяграфіі артысткі — дзве нечаканыя партыі Трэнера па гімнастыцы і Падпітай жанчыны ў оперы Ларына Маазеля, бабуля і дзядуля якога імігравалі ў Нью-Ёрк... з Мінска.

•

У другой палове студзеня ў міланскай **«Ла Скала»** адбылася прэм'ера оперы «Дон Карлас». У пастаноўцы Пітэра Штайна, аднаго з маштабных рэжысёраў сучаснасці, партыю прынцэсы Эбалі выканала мецца-сапрана **Кацярына Семянчук**, вядучая салістка Марыінскага тэатра. Цікава, што нарадзілася артыстка ў Мінску ў сям'і ваеннага хірурга. Тут вучылася ў музычнай школе іграць на акардэоне, спявала ў хоры Наталлі Агаравай. Потым паступіла ў Беларускую акадэмію музыкі, перавялася ў кансерваторыю Пецярбурга.

•

У снежні мінулага года выдатнаму іспанскаму опернаму спеваку **Хасэ Карэрасу** споўнілася 70. Таму артыст думае пра завяршэнне сваёй бліскучай міжнароднай кар'еры. У яго рэпертуары больш за 60 опер і звыш 600 вакальных партый — ад эпохі барока да сучаснай музыкі. На пачатку 2017 года спявак распачаў сваё развітальнае турнэ пад назвай «Жыццё ў музыцы». Выступленні Карэраса ў розных краінах і гарадах свету ідуць у суправаджэнні Пражскага сімфанічнага аркестра «Bohemia» пад кіраўніцтвам дырыжора Давіда Хіменеса. Праграму складаюць арыі з папулярных опер, аперэт і мюзіклаў. У студзені зорны тэнар выступіў у Франкфурце і Будапешце. У лютым ён выправіцца ў Аўстралію, дзе ягоныя канцэрты пройдуць у Сіднэі і Мельбурне. У сакавіку вернецца ў Вену, у маі будзе спяваць перад меламанамі Брно.

•

Пласіда Дамінга, выдатны іспанскі оперны спявак, лірыка-драматычны тэнар, старэйшы за Карэраса ўсяго на пяць гадоў, але падобна, што ён, вакаліст і дырыжор-пастаноўшчык, не збіраецца развітвацца са сцэнай.
У бягучым сезоне Дамінга выступіць як саліст у спектаклях «Травіята», «Макбет»,«Набука», якія ідуць на вядучых сцэнах свету — у Баварскай оперы, у мадрыдскім «Рэале», у нью-ёркскай «Метрапалітэн», Нямецкай оперы Берліна. Спадар Пласіда будзе стаяць за дырыжорскім пультам падчас спектакляў «Рамэа і Джульета» Гуно, «Дон Жуан» Моцарта і «Тоска» Пучыні. Так, пры канцы студзеня і на пачатку лютага Венская опера прэзентуе пяць паказаў «Тоскі», а таксама чатыры паказы «Рамэа і Джульеты», у партыі шэкспіраўскай гераіні выступае татарскае сапрана Аіда Гарыфуліна.

1. Кацярына Семянчук (Эбалі). «Дон Карлас». Зальцбургскі фестываль.
2. Зоркі сусветнай opернай сцэны Пласіда Дамінга, Хасэ Карэрас (Іспанія), Эма Шаплін (Францыя) і Сесіль (Нарвегія) у час гала-канцэрта ў Маскве. *Фота Дзмітрыя Карабейнікава.*
3. Кацярына Семянчук (Азучэна) і Франчэска Мелі (Манрыка). «Трубадур». Ковент-Гардэн. *Фота Клайва Барда.*
4. Пласіда Дамінга ў партыі Сімона Баканегры з аднайменнай оперы.
5. Дамінга ў час канцэртнага выступлення.

Кніга, поўная цеплыні



Здараецца, выдатныя дызайн выдання і яго друкарскае ўвасабленне пэўным чынам маскіруюць недасканалы змест. Чаго нельга сказаць пра кнігу «Владимир Мулявин и Лидия Кармальская. Недосказанное...», падрыхтаваную Марынай Мулявінай і Вольгай Брылон і прадстаўленую ў канцэртнай зале Белдзяржфілармоніі напрыканцы мінулага года. Тут годным ухвалы чынам спалучыліся і якаснае афармленне (дызайн Сяргея Махава), і надзвычай цікавыя тэксты.
Кажу пра гэта зусім не таму, што я быў запрошаны рэдагаваць змест, а таму, што ад самага пачатку, атрымаўшы першыя ж допісы, адчуў: да выдання рыхтуецца нешта зусім незвычайнае па шчырасці ды цеплыні. Гісторыя сумеснага жыцця Уладзіміра Мулявіна і ягонай першай жонкі, іх творчасці пераважна да таго часу, як паўстаў ансамбль «Песняры», падаецца праз расповеды музыкаў, з якімі яны працавалі на прасторах СССР, армейскіх саслужыўцаў Уладзіміра Георгіевіча. Моцным заключным акордам выдання амаль у 460 старонак з'яўляецца ліставанне Мулявіна і Кармальскай, датаванае 1965-1966 гадамі. А калі дадаць, што кніга змяшчае каля 600 фотаздымкаў і многія з іх публікуюцца ўпершыню, можна годна ацаніць той аб'ём працы, якая была праведзена аўтарамі выдання, што знаёміць з вялікай колькасцю раней малавядомых фактаў.
З яе можна даведацца пра тое, як працавалі на мяжы 1950-х і 1960-х артысты абласных філармоній, што яны выконвалі і ў якіх умовах жылі. Істотна, што гэтая інфармацыя зыходзіць ад непасрэдных удзельнікаў падзей. І менавіта таму, відаць, у кнізе адсутнічае не толькі афіцыёз, на які часта хварэюць падобнага роду выданні, але й нават нешта падобнае да дзяжурных адпісак. Успаміны людзей, што ў розныя гады і ў розных абставінах сутыкаліся з гэтай музычнай сям'ёй, складаюць партрэты сужэнства, якія хочацца «разглядаць» яшчэ і яшчэ.
Шчыра кажучы, я ведаў гэтае імя — Лідзія Кармальская. Аднак толькі падчас працы над тэкстамі ўсвядоміў, якую насамрэч надзвычайную ролю ў жыцці і творчасці Уладзіміра Мулявіна выканала ягоная першая жонка, як яна клапацілася пра яго, адчуваючы велізарны артыстычны патэнцыял, як спрыяла ягонаму сталенню. І ўжо па сканчэнні знаёмства з іх перапіскай кожны чытач, бадай, прыйдзе да высновы: калі б у жыцці Уладзіміра Мулявіна не было Лідзіі Кармальскай, мы б, магчыма, і не зведалі такой з'явы, як «Песняры». Хоць звычайным рамеснікам музычнага цэху Уладзімір Мулявін напэўна б не застаўся...
Кніга ўбачыла свет даволі сціплым накладам у 500 асобнікаў і мае дастаткова высокі кошт. Апошняе цалкам апраўдана: такія руплива падрыхтаваныя выданні і павінны быць дарагімі. Вось чаму я не схільны падтрымліваць ідэю яе перавыдання ў больш бюджэтным варыянце. Шмат што страціцца, шмат што застанецца сапраўды недасказаным.

«Пячора»: 30 прыступак уніз да легенды

Думаю, у кожным больш-менш вялікім горадзе свету маецца «намоленае» музычнае месцы кшталту канцэртнай залы ці проста клуба. 16 студзеня адзначаўся Сусветны дзень «The Beatles». Аднак ці ўсе прыхільнікі гэтага квартэта з Ліверпуля ведаюць, чаму для святкавання быў абраны менавіта гэты дзень?
Тым не менш разгадка простая. Менавіта 16 студзеня 1957 года ў Ліверпулі адкрыўся «Cavern Club», у якім 9 лютага 1961 года адбыўся першы выступ «The Beatles».
Ад пачатку гэтая пляцоўка прэзентавалася як джаз-клуб. І толькі ў 1959-м яе новы гаспадар пачаў даваць сцэну выканаўцам іншых напрамкаў. «The Beatles» з'явіліся тут пасля працы ў Гамбургу і цягам двух гадоў далі ў «Пячоры» каля 300 канцэртаў. Менавіта тут іх упершыню пачуў Браян Эпштэйн, які неўзабаве стаў прадзюсарам квартэта. У 1960-я ў клубе выступілі многія зоркі сусветнай





рок-музыкі, аднак у 1973-м ён закрыўся з прычыны будаўніцтва метро. І толькі праз 11 гадоў амаль у тым самым месцы, дзе ў сутарэннях была арыгінальная «Пячора», клуб быў адноўлены. Цікавы факт найперш для айчынных рэстаўратараў: падчас аднаўленчых прац выкарыстоўвалася тая цэгла, што складала муры першага «Cavern Club». Агулам рэстаўрацыя каштавала 7 мільёнаў фунтаў, і гэта вельмі шмат, калі ўлічваць даволі сціплую агульную плошчу падвальнага памяшкання па адрасе Мэцью-стрыт, 10.
Уласна кажучы, гэтым можна было б і скончыць складаць даніну такому незвычайнаму месцу на музычнай мапе свету, дзе напэўна пабывалі многія людзі з Беларусі. Але «Cavern Club» прымаў і нашых музыкаў. У 2007 годзе мінская група «Flat» стала ўдзельнікам міжнароднага фестывалю «Beatles Week», даўшы ў Ліверпулі агулам восем канцэртаў, у тым ліку і ў славутым клубе. Праз колькі гадоў гэтым жа шляхам скіравалася іншая мінская каманда — «The Artefakt».
60 гадоў гісторыі «Cavern Club» — факт вельмі значны. Дарэчы, некалькі год у Мінску праіснавала «Beatles-cafe», душэўнае месца, якое, на жаль, змяніла гаспадара і назву. Аднак, калі задумацца над тым, ці маецца ў Мінску нейкае падобнае да «Cavern» месца, завсёднікі сталічных музычных тусовак напэўна назавуць «Графіці». Гэтай таксама намоленай пляцоўцы сёлета споўніцца ўсяго 18...

1. «Cavern Club», 1959 год.
Фота з сайта NME.com.
2. Сучасны «Cavern Club».
Фота з сайта beatles.wikia.com.

Цягам года пад гэтай рубрыкай мы будзем распавядаць пра рэдкія, незвычайныя музычныя інструменты, пра тыя, што з’явіліся ва ўжытку апошнім часам, і тыя, якія ўсё радзей можна пачуць на канцэртах.

Дуда. Магічны гук



Дзмітрый Падбярэзскі

Калі пацікавіцца ў беларуса, які народны музычны інструмент сёння найбольш папулярны, першымі напэўна назавуць цымбалы. У той жа час гісторыя айчыннай дуды куды больш багатая і салідная і да таго ж мае мноства нечаканых фактаў і нават кур’ёзаў.

Першы з іх я сустрэў на сайце nervmusic.ru, які сцвярджае, што дуда — гэта венгерская валынка, якая адрозніваецца ад іншых тым, што ў канструкцыю ўваходзіць упрыгажэнне ў выглядзе выразанай з дрэва галавы казла. Пра тое, што такую ж назву мае беларускі інструмент, згадкі няма. Адваротная сітуацыя на сайце dic.academic.ru: тут дуда — беларускі народны інструмент, а венгерскі не згадваецца.

Беларуская дуда — старажытны інструмент, які мае шмат «сваякоў». Гэта нямецкі дудльзак, балгарская гайда, літоўскі дудмайшыс, эстонскі тарупіл, шведская сакпіпа і г.д. У тэкстах дуда згадваецца ад XV ст. і была вельмі распаўсюджана ажно да сярэдзіны XX, калі яе ці не загадам выкраслілі са спісу народных інструментаў. Тым не менш цягам стагоддзяў дудары на нашых землях вельмі шанаваліся, іх запрашалі бадай на ўсе народныя святы. Была традыцыя вырабляць бурдзюк (пузыр) для дуды са скуры казы, якую прыносілі ў ахвяру на Каляды. Такія дуды жылі роўна год: напярэдадні новых Калядаў іх разбівалі аб дубы і майстравалі новыя.

Калі не памыляюся, упершыню дуду я пабачыў у сярэдзіне 1980-х у майстэрні Уладзіміра Пузыні. Прыкладна ў той самы час сваю першую дуду зрабіў і Алесь Лось. Музыка і майстар па вырабе інструментаў Тодар Кашкурэвіч распавёў мне, што маюцца тры асноўныя віды беларускай дуды: з адным бурдонам (гукам), з двума і так званая мацянка, якая мае тры бурдоны. Драўляныя часткі дуды вырабляюць з карэльскай бярозы, клёна, грушы, ясеня, вярбы, бурдзюк — найчасцей са скуры казы. Ходзіць пагалоска, што найлепш выкарыстоўваць дрэва, у якое трапіла маланка, але драўніну нельга сушыць штучна, толькі натуральным чынам! Варта адзначыць: шатландскія валынкі, нямецкія дудльзакі маюць бурдоны, скіраваныя ўверх. Такая канструкцыя абумоўлена тым, што на гэтых інструментах музыка выконваецца ў руху. У беларускай дуды бурдоны скіраваныя ўніз. Трубкі часта ўпрыгожваюць арнаментам ды металічнымі колцамі.

Выраб дуды — працэс своеасаблівы. Літаральна ўсе майстры, якія іх робяць, кажуць пра тое, што новы інструмент можа нарадзіцца даволі хутка, але ніхто не фарсуе працэс. Прыкладам, Алесь Лось майструе штогод па дзве дуды. Аляксандр Сурба звычайна выдаткоўвае на гэта месяц. Такую няспешнасць можна, відаць, патлумачыць тым, што сам працэс актывізуе прагу «ачалавечыць» інструмент, вобразна кажучы — удыхнуць у яго душу.

Якая музыка выконвалася на дудзе? Найперш, зразумела, танцавальныя народныя мелодыі, а таксама абрадавыя творы. Пісалася і аўтарская музыка, да прыкладу — «Ваўкавальс» Кашкурэвіча. На мяжы стагоддзяў дуда пачала актыўна выкарыстоўвацца музыкамі, што выконвалі не толькі фальклорныя творы, але рок і джаз. Цяпер можна згадаць больш за два дзясяткі айчынных калектываў, у інструментарыі якіх дуда заняла ці не лідзіруючыя пазіцыі. А вось у джазе я ўпершыню пачуў дуду ў Літве: на гэтым інструменце граў Скірмантас Саснаўскас у складзе свайго квартэта падчас выступу на фестывалі ў Бірштанасе разам з вакальным фальклорным квартэтам.

І яшчэ адзін цікавы факт: той жа Тодар Кашкурэвіч у 2005-м выдаў альбом «Tylos Labanora» пры ўдзеле літоўскага дудара Гвідаса Коверы, у запісе адзначыўся і знакаміты літоўскі джазавы саксафаніст Пятрас Вішняўскас. Назва плыткі зусім не выпадковая: менавіта ў мясцовасці Лабанорас існавалі найбольш моцныя традыцыі дударскага выканання. Як бачым, апошнімі гадамі дуда імкліва і значна пашырае межы свайго ўплыву. Больш за тое: адраджэнне беларускае дуды паўплывала і на яе бытаванне ў суседняй Літве. Баюся памыліцца, аднак ці не больш за два дзясяткі вырабленых Тодарам Кашкурэвічам дуд набылі сваіх гаспадароў у Летуве. Што да Беларусі, то ў 2007 годзе тут узнікла аб’яднанне пад назваю «Дударскі клуб», пад сцягі якога з часам прыйшлі амаль усе дудары краіны. Клуб перыядычна ладзіць канцэрты, а таксама «Дударскія фэсты», дзе выступаюць музыкі не толькі з Беларусі, але й з суседніх краін.

Дуда насамрэч адыгрывае ў культурнай спадчыне Беларусі вельмі істотную ролю. Вось яшчэ адзін займальны факт: айчынны бровар «Brew Team» і літоўская кампанія «Dundulis» нядаўна парадавалі аматараў піва новым гатункам «Duda IPA». Названы ён быў у гонар менавіта дуды, музыка якой, як, зрэшты, і сам напой, аб’ядноўвае суседскія народы...

З беларускага фальклору: без музыкі, без дуды ходзяць ногі не туды.



Тодар Кашкурэвіч і Гвідас Ковера на канцэрце ў Мінску.
Фота з сайта novychas.by.

Паветра «Джэйн Эйр»

Новая пастаноўка Музычнага тэатра


1.

Таццяна Міхайлава

Пры канцы 2016 года Беларускі акадэмічны музычны тэатр паказаў прэм'еру — мюзікл «Джэйн Эйр» паводле аднайменнага рамана англійскай пісьменніцы Шарлоты Бронтэ.

Але перш чым прааналізаваць канкрэтную пастаноўку, выкажу некалькі больш агульных думак.

Пад дахам аднаго тэатра існуе шмат жанраў ды і вельмі розная публіка прыходзіць сюды — па ўзросце, сацыяльным статусе, густах і запатрабаваннях. Далейшыя лічбы не грунтуюцца на дакладных навуковых даследаваннях, яны адлюстроўваюць уласныя шматгадовыя назіранні. У адпаведнасці з імі ад 5 да 10 працэнтаў наведнікаў тэатра (асабліва на «здачах» і прэм'ерах) — журналісты, крытыкі, студэнты музычных ВНУ, артысты іншых тэатраў. Моладзь да 30 гадоў складае, умоўна кажучы, 25-30 працэнтаў залы. Астатнія гледачы, а часцей глядачкі, — пані больш сталага веку. Эстэты (іх, на жаль ці на шчасце для калектыву, адзінкі) шукаюць новыя формы. Ідэі, змест, нечаканае прачытанне вядомых твораў. Большасць публікі прыходзіць, каб прыемна і радасна прабавіць вольны час. Адпачыць, атрымаць шмат візуальных і музычных ўражанняў.

«Джэйн Эйр» такім патрабаванням цалкам адпавядае. Наўрад ці спектакль можна называць геніяльным або «прарывам» у пэўным жанры. Невыпадкова пэўная іранічнасць (але і добразычлівасць) прысутнічала ў назвах рэцэнзій, якія з'явіліся ў айчыннай прэсе пасля прэм'еры — «Сірата віктарыянская», «Мюзікл сышоў з канвеера». Ва ўмовах рынку і вялікага выбару відовішчаў тэатры зацікаўлены найперш у тым, каб прывабіць публіку. Як заўгодна і чым заўгодна! Назвай, атмасферай, героямі, вядомымі імёнамі пастаноўшчыкаў. Тэатр хоча забяспечыць трывалыя касавыя зборы. Да шэдэўраў у напаўпустой зале цяпер ніхто не імкнецца.

Нашто такі доўгі экскурс? — спытае нецярплівы чытач. Адказваю: каб вызначыць месца, якое займае новая пастаноўка ў агульнай панараме зробленага тэатрам.

Бліжэй да тэмы. Мінская «Джэйн Эйр» — зусім не перанос спектакля, які больш за два гады таму з'явіўся на сцэне «Маскоўскай аперэты». Там меўся іншы рэжысёр (Аліна Чэвік, пастаноўшчыца нашумелага мюзікла «Ганна Карэніна»). Іншы мастак (Вячаслаў Окунеў, вядомы мінскай публіцы па працах у нашым Оперным). Наогул іншая каманда. Водгукі на маскоўскую «Джэйн» розныя — ад захопленых да з'едліва-іранічных. Але візуальны шэраг прывабліваў і пераконваў: гэта відовішчны спектакль.

Над мінскай «Джэйн Эйр» працавала маскоўская каманда, з якой тэатр супрацоўнічае даўно. Уражанне, што айчынных кампазітараў і рэжысёраў гэтаму калектыву хранічна не хапае. Можа, у апошніх імпэту не стае, упэўненасці ва ўласных сілах і магчымасцях? Таму свае або займаюцца больш камернымі жанрамі, або з'язджаюць ва ўсходнім ці заходнім кірунках, шукаючы лепшай долі.

Што прываблівае ў новым спектаклі? Досыць нечаканы зварот да тэмы і назвы. Да сачыненняў Шарлоты Бронтэ ставяцца па-рознаму. Хтосьці лічыць яе раманы «жаночымі», не пазбаўленымі сентыментальнасці. Хтосьці — праўдзівым адлюстраваннем англійскай рэчаіснасці XIX стагоддзя. У «Джэйн Эйр» прысутнічаюць элементы рамантызму і рэалізму, а таксама прыкметы гатычнага рамана.

Паколькі сацыялізм паступова знікае з розных сфер сучаснага жыцця, а капіталізм наступае няўхільна, аказваецца, што дылема багатыя — бедныя, заможныя — неўладкаваныя ізноў робіцца актуальнай для грамадства. Гэтак, як і гісторыя сацыяльнага поспеху. Здольнасць адшукаць (або ўласнымі намаганнямі стварыць) асабістае шчасце.

Гісторыя Джэйн Эйр — гэта фактычна гісторыя англійскай Папялушкі. Але ж яна актуальная ва ўсе часы. Супадаюць многія прыкметы. Сірата, за якую няма каму заступіцца і якой увесь час пагарджаюць багатыя сваякі. Дабрыня і чуласць гераіні, як і яе трывалы характар, што да пэўнага часу застаюцца неацэненымі. Наяўнасць прынца (у яго най ролі выступае граф Эдвард Рочэстэр, уладальнік багатага маёнтка). Наяўнасць жорсткіх і няўдзячных родзічаў (місіс Рыд, цёткі Джэйн, і яе дачок — Джардыяны і Элізабет). Не можа не вабіць гле-

дача шчаслівы фінал, да якога героі ідуць праз выпрабаванні.

Імпануе ў новым спектаклі Музычнага тэатра рамантычная абстаноўка Англіі XIX стагоддзя. Вядома, у эпоху прагматызму і мінімалізму каго не прывабяць шаўковыя і атласныя сукенкі, якія так выгадна падкрэсліваюць талію? Так што відовішча «трымае». Спектакль атрымаўся касавы, будзе наведвацца належным чынам. Разлік Кіма Брэйтбурга як прадзюсара тут зусім дакладны.

Важна: «Джэйн Эйр» ідзе пад жывы аркестр (дырыжор Мікалай Макарэвіч), а не пад «запіс» і «мінус», у адрозненне ад, напрыклад, «Блакітнай камеі». Як і павінна быць у мюзікле, вакальныя нумары чаргуюцца з размоўнымі і танцавальнымі (рэжысёр Мікалай Андросаў). Героі размаўляюць вершамі, што выглядае натуральна і цалкам стасуецца з атмасферай (лібрэта Карэна Кавалерана).

У музычнай тканіне спектакля шмат лёгкасці, напеўнасці. Думаю, Брэйтбург свядома выкарыстоўваў свой дастаткова багаты вопыт працы эстраднага кампазітара. Лірычныя эпізоды аддадзены галоўным героям. У тых фрагментах, дзе танцуюць паненкі ў прыватнай школе Ловуд, пакаёўкі ў маёнтку Торнфілд, місіс Фэйрфакс і Роберт, больш дынамікі і гарэзнасці.

Пераконвае сцэнаграфічнае рашэнне пастаноўкі (мастачка Кацярына Крукава). І храм са скульптурамі анёлаў — у пралогу і на пачатку вясельнай цырымоніі яны нібыта расхінаюць уласныя крылы. У спакойным, ураўнаважаным колеравым рашэнні інтэр'ераў маёнтка адчуваецца густ англійскіх арыстакратаў. Як на маю думку, дык у адной з фінальных сцэн замак гарыць аж надта доўга. Маўляў, глядач, жахніся разам з намі! Рашэнне гэта мастачкі ці рэжысёра, сказаць не бяруся.

Поспех мюзікла немагчымы без артыстаў, якія цалкам адпавядаюць амплуа «герой» і «гераіня». У дадзеным выпадку выбар удалы. Кацярына Муратава (Джэйн) пераконвае і візуальным абліччам — высокая, стройная, танюткая, — і ўпэўненым вакалам. Так, галасы ўзмацняюцца «падгучкай». Ці ўлады Мінска для Музычнага тэатра новыя мікрафоны-гарнітуры купілі, ці масквічы падаравалі. Старыя гарнітуры, што нечакана выключаліся, псавалі ўражанне падчас прагляду «Маёй цудоўнай лэдзі» на Нацыянальнай тэатральнай прэміі, а цяперашнія ніводнага разу не падвялі!

Муратава, маладая выкладчыца кафедры мастацтва эстрады ва Універсітэце культуры, — перспектыўная артыстка. Яе прызначэнне на ролю — вынік кастынгу (музычная кіраўніца пастаноўкі Валерыя Брэйтбург). Аднаго з выканаўцаў партыі Рочэстэра таксама знайшлі з дапамогай кастынгу. Андрэй Коласаў — саліст нашай філармоніі. Працуе ў Нацыянальным акадэмічным народным аркестры пад кіраўніцтвам Міхаіла Казінца. Даводзілася чуць і бачыць Андрэя ў эстрадных праграмах. Але адна справа, калі выканаўца, няхай і з цікавымі вакальнымі дадзенымі, увасабляе вядомы эстрадны рэпертуар, трывала паяднаны ў свядомасці з іншымі спевакамі. Іншая — вядучая роля ў пастаноўцы, дзе псіхалагічную лінію паводзін трэба правесці праз увесь спектакль. Вобраз англійскага арыстакрата аказаўся Андрэю да твару.

У інтэрнэце пабачыла фрагменты з мюзікла «Джэйн Эйр», увасобленага ў «Маскоўскай аперэце». Там Рочэстэра спявае Ігар Балалаеў, зорка мюзіклаў. Фрагменты з таго спектакля, скажу шчыра, пераканалі менш. Не хацелася, каб чытач адчуваў у тым праяву месцячковага патрыятызму. Але ў абліччы Балалаева бачу найперш, так бы мовіць, пераапранутага Монтэ-Крыста, чый вобраз ён пераканаўча стварыў у аднайменным мюзікле. Для ролі Рочэстэра Балалаеў занадта сталы. Коласаў, наадварот, мо надта малады для героя, што мае немалы жыццёвы вопыт, быў жанаты, паспеў падгадаваць дачку. Але абаяльнасць і эмацыйны імпэт гэты часовы недахоп перакрываюць.

Што падалося ў нашай «Джэйн Эйр» спрэчным? Навучэнкі ў прыватнай школе Ловуд — усе як адна задаволеныя сабой і жыццём, грацыёзныя і нават гламурныя. У рамане, а ён аўтабіяграфічны — родныя сёстры аўтаркі, якія выхоўваліся, як і яна, у прытулку для бедных, — так не даядалі і хварэлі, што неўзабаве памерлі. Але ж сцэна не любіць хворых і няшчасных, яна любіць здаровых і вясёлых! Вядома, пры напісанні лібрэта заўсёды некаторыя лініі скарачаюцца, а штосьці дамысліваецца. Супастаўленне літаратуры і пастаноўкі — тэма асобнай размовы, таму не варта ў яе паглыбляцца.

Падалося, што Кацярына Дзегцярова, якая выконвае ролю місіс Рыд, зласлівай цёткі гераіні, у некаторых сцэнах перабольшвае з гратэскам і сатырычнымі фарбамі. Дзегцярова такая шматгранная артыстка (пра гэта сведчаць шматлікія філарманічныя праекты, у якіх яна паспяхова ўдзельнічае), што магла вырашыць ролю больш разнастайна, а не толькі саркастычна. Нумар, які яна з дочкамі выконвае перад суперзаслонай, яркі і «завадны», але ён здаецца ўвасабленнем бязмежнай папсовай пошласці. Праўда, ствральнікі спектакля імкнуліся пабудаваць «Джэйн Эйр» па законах амерыканскіх мюзіклаў, а таму «разводзілі» герояў станоўчых і адмоўных на розныя полюсы. Маўляў, або анёл, або пасланец пекла!

Менавіта анёлам выглядае ў пастаноўцы Джэйн. Чулая, добрая, самаахвярная, гатовая дапамагаць, суцяшаць, ратаваць. Аднак тут можна запярэчыць: грамадства мае патрэбу ў ідэальных вобразах, што ўтвараюць канон і ўзор для пераймання. Нам нібыта падказваюць, якія якасці характару павінна мець жанчына, каб быць шчаслівай.

Вар'ятка Берта, перашкода шчасцю, загінула і адначасова спаліла маёнтак. Звар'яцела паганка місіс Рыд, і цяпер замест узорыстых карункавых сукенак на ёй сціплая белая кашуля, а замест пышных экіпажаў перасоўваецца яна ў інвалідным вазку. У мюзікле «Джэйн Эйр», па сутнасці, мы пабачылі казку, няхай і музычную. У неспакойны час яна красамоўна пераконвае гледача, што зло будзе пакаранае, а высакародства пераможа. Дык ці не ўсе мы пра гэта марым?..

1. Кацярына Муратава (Джэйн Эйр).
2. «Джэйн Эйр». Сцэна са спектакля.
Фота Марыі Каляды.


2.

Як зрабіць горад каралеўскім?

Юбілей заснавальніка Магілёўскай гарадской капэлы

Таццяна Мушынская

Сталічныя меламаны лічаць — калі слушна, а калі і не, — што ўсе найбольш значныя падзеі музычнага жыцця Беларусі адбываюцца менавіта ў Мінску. Але, выехаўшы за ягоныя межы, досыць часта пераконваешся: гэта не так. У абласным горадзе можа ажыццявіцца праект надзвычай яркі і арыгінальны, аналагаў якому знайсці нялёгка. Калі ўвесь канцэрт складзены з твораў айчынных кампазітараў — ды яшчэ і ў межах беларускамоўнай праграмы. Калі ў ім удзельнічаюць сімфанічны аркестр, хор і салісты. А за дырыжорскі пульт становяцца запрошаныя маэстра з чатырох беларускіх гарадоў.


1.

Зрэшты, пра ўсё па парадку і больш падрабязна. У Магілёве, у зале гарадскога Цэнтра культуры і адпачынку годна адзначылі 30-годдзе творчай дзейнасці Сяргея Лішчэнкі, мастацкага кіраўніка і дырыжора гарадской капэлы.

Ведаю яго амаль паўтара дзесяцігоддзя. Лішчэнка — сапраўдны музыкант, ураўнаважаны і інтэлігенты, засяроджаны на дзейнасці свайго калектыву, новых і ўжо засвоеных праграмах, будучых гастрольных вандроўках. Пра капэлу ён можа размаўляць гадзінамі — і па мабільніку, і падчас непасрэднай сустрэчы. Заўжды дзіўлюся ягонай апантанасці і захопленасці. Але пры тым Сяргей Юр'евіч усё роўна застаецца для мяне шмат у чым загадкай.

Будучы кіраўнік Магілёўскай капэлы нарадзіўся далёка ад Беларусі, у расійскім Арэнбургу. Вучыўся ў Казанскай кансерваторыі. Сталіца Татарыі і ў гады яго студэнцтва, і цяпер — адзін з буйных культурных цэнтраў Расіі. Згадаю тры маштабныя фестывалі: Шаляпінскі, Губайдулінай і Нурыева. На спектаклі ў тамтэйшы Тэатр оперы і балета неаднойчы з энтузіязмам выпраўляліся нашы оперныя салісты. Я — патрыётка, але наўрад ці можна параўнаць Магілёў з Казанню па фінансавым і музычным размаху. Тым не менш Лішчэнка, сустрэўшы ў Казані будучую жонку — Алену Касаткіну, якая вучылася на піяністку, — адправіўся ў Беларусь. У Магілёве ён апынуўся пры канцы 1986 года.

Адна справа — працаваць у калектыве чарговым дырыжорам. Асвойвацца, прыглядацца, потым яго ўзначаліць. Зусім іншая — ствараць пэўную структуру з нуля. Праз уласныя ваганні і сумненні, староннi недавер. Падтрымка прыходзіць звычайна тады, калі ўжо ёсць вынік, поспех, дасягненні. Але да іх трэба дайсці.

Юбілей заснавальніка капэлы — заўжды нагода азірнуцца. І агледзець мастацкія здабыткі. Пагадзіцеся, калектыву акадэмічнай скіраванасці ў абласным горадзе працаваць і развівацца непараўнальна цяжэй, чым у сталіцы. Не забаўляць, не падладжвацца пад густы публікі, стракатыя і не заўсёды патрабавальныя, а паступова збіраць і выхоўваць свайго слухача. Узвышаць яго, расхінаць перад ім новыя музычныя даляглядзы. У ліку найбольш значных праектаў капэлы — кантаты і араторыі Баха, Мендэльсона, месы Гайдна, Моцарта, Шуберта. За дзесяцігоддзі дзейнасці аркестр і хор назбіралі ў рэпертуары сачыненні розных жанраў, нацыянальных школ і эпох. Сіламі калектыву ў канцэртнай версіі былі выкананы оперы «Дыдона і Эней» Пёрсела і «Арфей» Глюка, сатырычны «Антыфармалістычны раёк» Шастаковіча. Ці шмат на Беларусі аркестраў, якія ўвасобілі ўсе Лонданскія сімфоніі Гайдна, араторыю Гендэля «Страсці па Іаану», «Каранацыйную месу» Ліста, кантату «Магніфікат» Вівальдзі?

Беларускія кампазітары, ведаючы непадробную цікавасць Лішчэнкі да іх творчасці і новых опусаў, з радасцю дасылаюць у капэлу свае сачыненні. Дзіўна, але для папулярызацыі айчыннай музыкі дырыжор, расіянін па нараджэнні, зрабіў непараўнальна больш, чым многія музыканты, што нарадзіліся тут.

А цяпер больш падрабязна наконт праграмы юбілейнай вечарыны. Яе адкрыла вакальна-сімфанічная паэма «Кахаю...» беларускай кампазітаркі Алены Атрашкевіч. Усе дзевяць частак паэмы ўвасабляліся аркестрам, хорам і салістамі (дырыжыраваў Сяргей Лішчэнка) захоплена, чула, далікатна ў дачыненні да адметнай мовы аўтаркі. Паэма здавалася няспынна-рухомай, трапяткой музычна-меладычнай плынню, у якой акцэнтаваліся то пранікнёна-пачуццёвыя, то абвострана-драматычныя інтанацыі. Асабліва хацелася б адзначыць эмацыйнае і насычанае сэнсам выкананне сольнай жаночай партыі Аленай Макаранка (вынік тым больш каштоўны, бо яна не вакалістка, а скрыпачка з адукацыі). Цікава: гэты маштабны твор існуе ў трох варыянтах: для хору, салістаў і фартэпіяна, для малога і вялікага сімфанічнага аркестраў. У сталіцы 10 гадоў таму опус прагучаў у першым варыянце, выка-


2.

наны Дзяржаўным камерным хорам. Увасабленне «паўнагучнае» (аркестр і хор) мінчане пакуль не пачулі. А ў Магілёве ўсё атрымалася, прычым раней, чым у сталіцы. Узрадаваў меламанаў і прыезд Ігара Лучанка, якога ўспрымаюць жывым класікам, і ягонае сола на фартэпіяна ў Паэме для аркестра «Мелодыя кахання». Шмат эмоцый выклікала «Фантазія на тэмы песень Лучанка» для аркестра (дырыжыраваў Рыгор Сарока) Алега Хадоскі. Жанр, у прынцыпе, не новы, мае традыцыю. Аснову «Фантазіі» склалі мелодыі суперпапулярных твораў «Мой родны кут», «Зачараваная», «Полька беларуская», «Майскі вальс». Як на маю думку, дык аркестравая версія нават цікавей, яна выглядае больш арыгінальнай, чым выкананне тых жа песень на эстрадзе. Спявак можа імпанаваць або раздражняць. Калі ж мелодыя аддзелена ад папсовай аранжыроўкі, дык гучаннем інструментаў аркестра толькі падкрэсліваецца яе прыгажосць, свабоднае дыханне, завершанасць і, не пабаюся азначэння, класічнасць.

Падчас юбілейнай вечарыны не магло не здзівіць, з якім задавальненнем адгукнуліся на прапанову Лішчэнкі дырыжоры з розных беларускіх гарадоў. Барыс Кажэўнікаў — з Віцебска, Рыгор Сарока — з Маладзечна, Уладзімір Борматаў — з Гродна, Міхаіл Снітко — з Мінска. Да іх далучыліся магілёўскія калегі юбіляра — Уладзімір Шчэрба, Аляксей Бянько, Генадзь Багамолаў, Уладзімір Браілоўскі.

Ёсць логіка ў тым, што Рыгор Сарока, дырэктар Маладзечанскага музычнага вучылішча імя Агінскага і мастацкі кіраўнік тамтэйшага сімфанічнага аркестра, абраў для дырыжорскага выступу адзін з паланэзаў Міхала Клеафаса. А Уладзімір Борматаў, мастацкі кіраўнік і дырыжор Гродзенскай капэлы, увасобіў разам з аркестрам магутную ўверцюру з оперы «Парыя» Станіслава Манюшкі. Экспрэсіўны ўступ, пяшчотналірычная сярэдняя частка, а ў заключнай, здавалася, паўстае няўмольны акіян ці то пачуццяў, ці то жарсцяў. Хто і калі апошні раз чуў у Беларусі ўрыўкі з гэтага сачынення? Агучаны фрагмент пераконваў, што па размаху Манюшка мо і роўны Вердзі.

Каштоўнасць юбілейнай праграмы выявілася і ў тым, што дырыжоры мелі магчымасць выступіць і як аўтары твораў, аранжыроўак для аркестра або апрацовак народных песень для хору. У яркай і тэмпераментнай манеры былі ўвасоблены аркестрам тры фрагменты («Карыда», «Раманс», «Сарсуэла») з «Іспанскай сюіты» Уладзіміра Браілоўскага, вядомага дзеяча мастацтва Магілёўшчыны. Тэатральная музыка, напісаная для драматычнага спектакля, адлюстроўвае яркае, нечакана маладое, аптымістычнае ўспрыманне рэчаіснасці. Цікава, што раней Магілёўская капэла выканала асобную праграму з сачыненняў спадара Браілоўскага. Лірычнай і кранальнай падалася «Элегія для фартэпіяна і струннага аркестра», аўтар якой — Генадзь Багамолаў, кіраўнік духавога аркестра Магілёўскага музычнага каледжа імя Рымскага-Корсакава.

Ва ўмовах паўсюднага панавання масавай культуры, бязмежнага захаплення эстрадай (здараецца, годнай, а часцей нізкапробнай) з года ў год займацца музычнай адукацыяй слухачоў і асветніцтвам — выбар гераічны.

Ва ўмовах паўсюднага панавання масавай культуры, бязмежнага захаплення эстрадай (здараецца, годнай, а часцей нізкапробнай) з года ў год займацца музычнай адукацыяй слухачоў і асветніцтвам — выбар гераічны. Сапраўднае падзвіжніцтва. Невыпадкова падчас вечарыны спадар Борматаў заўважыў: наяўнасць капэлы надае Гродне статус каралеўскага горада. Тую ж думку доўжыў спадар Браілоўскі, дадаўшы: канцэрты капэлы ўздымаюць да каралеўскага асяродка і Магілёў.

Вечарына Сяргея Лішчэнкі атрымалася душэўнай і сардэчнай. Бо праграма складзена ўдала і арыгінальна. Бо ўсе віншаванні, кветкі і прамовы дарэчы, слова цёплыя, а пажаданні шчырыя. Хацелася б толькі, каб гэтак лёгка і радасна калектыў і яго кіраўнік пачуваліся не адно ў дні свята. Каб дырыжор мог займацца ўвасабленнем новых партытур, а не пераконваць высокіх начальнікаў, што сімфанічны аркестр можа існаваць і ва «ўсечаным» выглядзе. Што кіраўніку калектыву патрэбны хоць і не надта вялікі, але асобны кабінет. А хору і аркестру — непараўнальна большае рэпетыцыйнае памяшканне. Бо ў цяперашнім, як і шмат гадоў таму, цесна і не стае паветра.

Думаю, Магілёў, яго ўлада і інтэлігенцыя ганарацца капэлай. Нездарма ёй апладзіравалі ў многіх краінах свету: калектыў гастраляваў у Польшчы, Францыі, Германіі, Славакіі, Кітаі, Латвіі, Балгарыі, Італіі, Расіі. Рэдкія і каштоўныя кветкі трэба берагчы і ўсяляк спрыяць іх росквіту. Скажу шчыра: далёка не кожная музычная вечарына (а мне даводзіцца трапляць на іх часта) здатная стварыць такі доўгі «посмак».

Магілёўшчына мае моцныя і шматвекавыя музычныя традыцыі. А каб яны доўжыліся, патрабуецца талент, захапленне і штодзённыя намаганні. Тады і вынік будзе такі, як у Магілёўскай капэле.

1. Дырыжор Сяргей Лішчэнка.
2. Магілёўская гарадская капэла.
Фота з архіва калектыву.

Насычаная афіша Опернага форуму па існуючай традыцыі сабрала прэм'ерныя спектаклі сезона — «Макбет» і «Вяселле Фігара». Акрамя таго, гледачам былі прадстаўлены «Кармэн» — у якасці візітоўкі нашага беларускага тэатра (ёю будзе адкрывацца цяпер кожны форум), маляўніча-манументальная «Турандот», якой Міхаіл Панджавідзэ вярнуў традыцыйны фінал, дапісаны Франка Альфана па эскізах Пучыні, і нарэшце «Пікавая дама» Адэскага опернага тэатра.

VII Мінскі міжнародны калядны Оперны форум

Дзіўны Пецярбург у версіі Цітэля

Наталля Ганул


1.

Ва ўсіх беларускіх пастаноўках у тытульных партыях выступілі салісты нашага тэатра і запрошаныя артысты, што, безумоўна, падагрэла інтарэс да выканальніцкай інтэрпрэтацыі ўжо знаных спектакляў. Кардынальных змен у канцэпцыі цэлага або натхняльных творча-музычных адкрыццяў гэтым разам не здарылася, але сярод найбольш пераканаўчых увасабленняў адзначым вядомага беларускім меламанам татарскага тэнара Ахмеда Агадзі ў яго кароннай партыі Калафа і італьянца Франчэска Піа Галаса ў ролі Хазэ.

Натуральна, самую вялікую цікавасць выклікала пастаноўка гастрольнай трупы. Як правіла, для такога роду вандровак тэатрамі выбіраюцца бяспройгрышныя «топавыя» спектаклі, што дэманструюць творчы патэнцыял калектыву.

Адэская «Пікавая» ў рэжысёрскай інтэрпрэтацыі Аляксандра Цітэля (2013) адпавядае ўсім параметрам. Нагадаем: для самога рэжысёра яна стала першым вопытам прачытання гэтай шматмернай партытуры. Для Цітэля галоўным героем дзеі аказваецца сам Пецярбург — «дзіўны рускі горад» (Барыс Асаф'еў), які архітэктурнымі ландшафтамі пераклікаецца з Адэсай, нагадваючы нам пра візіт Чайкоўскага на ўкраінскую пастаноўку ўласнай оперы. Цітэль паслядоўна раскрывае ідэю пецярбургскага асяроддзя, яднае тры стагоддзі жыцця горада, лёгкімі і далікатнымі постмадэрнісцкімі падгалоскамі ўводзіць сучасныя рэаліі. Дадам, што наступнае паглыбленне ў семантыка-сімвалічныя пласты твора, з акцэнтам на «трагічнае адчуванне катастрофы» і пераносам часу дзеяння напярэдадні Першай сусветнай вайны, Цітэль прадставіў у лістападзе 2016 года на сцэне маскоўскага Музычнага тэатра імя Станіслаўскага.

Адэскі спектакль падрабязна аналізаваўся ўкраінскай і расійскай прэсай, выклікаўшы станоўчы рэзананс. Таму не будзем паўтарацца, спынімся толькі на найбольш важных сэнсавых скрыжаваннях і пунктырам (бо гэта асобная тэма для абмеркавання) параўнаем канцэпцыю Цітэля і пастаноўку Пламена Карталава, якая ідзе на беларускай сцэне. Нагадаем: галоўная «фішка» апошняй заключалася ў стварэнні «дзіўнай шызафрэнічнай атмасферы характару» Германа праз сцэны-ўспаміны ў свядомасці героя, сны, галюцынацыі, бясконцую пагоню за невядомым шчасцем — то ў вобразе каханай, то ў грашовых купюрах. Усё дзеянне ў оперы — перажыванні «на шляху да магілы» (Чайкоўскі), даследаванне лабірынтаў душы чалавека. Вобраз прывідна-фантасмагарычнага Пецярбурга часоў Дастаеўскага ў вырашэнні Карталава таксама паказаны досыць ярка. Не будзем згадваць рэжысёрскія пралікі, вернемся да фіналу, у якім самагубства героя замяняецца ўзыходжаннем Германа на алтар-залюстроўе, дзе яго чакае Ліза.

Для тых, хто бачыў дзве сцэнічныя версіі, становіцца відавочным: высокая ступень камунікатыўнасці, семантычная шматмернасць і тайнапіс «Пікавай дамы» Чайкоўскага літаральна правакуюць сучасных рэжысёраў на культурна-стылявыя дыялогі.

У класіка-лаканічным поглядзе Аляксандра Цітэля падкрэсліваецца містэрыяльнасць, пазачасавая прастора (будаўнікі ў белых касках, чорна-белыя маскі венецыянскага карнавалу ў 3-й карціне, пародыя на оперу-барока ў сцэне пастаралі «Шчырасць пастушкі»), жанр оперы трактуецца ім як «фантастычная трагедыя». Таму ўзнікае купал Ісакіеўскага сабора, які ўзвышаецца над сцэнай, уводзіцца «нябесная сімволіка» — пяць анёлаў, чатыры грэшных і чорных і адзін белы (сімвал Лізы). Анёлы апускаюцца на будаўнічыя рыштаванні пад гукі інтрадукцыі, назіраюць за ўсім, што адбываецца, ажываюць і фарсава-жахліва матэрыялізуюцца ў вобразах Сурына і Чэкалінскага, узносяцца на фінальных акордах оперы.

Трохстворкавая двухпавярховая канструкцыя з аркай-праёмам пасярэдзіне (мастак-пастаноўшчык Станіслаў Марозаў) сімвалізавала то пецярбургскі дом-калодзеж, то бальную залу, то пустынную набярэжную і спрыяла стварэнню акустычнага рэзанансу. Пераканаўча выглядала зялёнае палатно, якім выслана ўся сцэна ў ігральным доме. Сапраўды, «усё нашае жыццё — гульня»! Часавая індыферэнтнасць падкрэслівалася наўмыснай каларыстычнай пастэльна-чорнай уніфікацыяй касцюмаў (мастачка Алена Сцяпанава). Ва ўсіх гэтых раскіданых рэжысёрскіх зна-

ках адчуваецца «жудаснасць прысутнасці страшнай сілы смерці» (Асаф'еў). Усё, што нам здаецца рэальным, і нават само жыццё — тут толькі прытворствы, героі — маскі, а нябачны лялькавод умела перабірае тузае патрэбныя ніткі па сваім сцэнары. Праўда, некаторыя сімвалы так і засталіся прынадамі, каб актывізаваць глядацкае ўяўленне, і не атрымалі чаканага развіцця, але ў гэтым, відаць, і заключалася воля рэжысёра.

Уся фантасмагорыя зноў завяршаецца, аднак, здаецца, больш пераканаўча, чым у версіі Карталава, — адкрытым філасофска-катарсічным фіналам: Герман, Ліза і Графіня сыходзяць у іншае вымярэнне, невядомую прасветленую далеч, што падтрымліваецца святлом надзеі рэ-бемоль мажорных акордаў (галоўнай рамантычнай танальнасці кахання).

Выканальніцкую інтэрпрэтацыю партытуры Чайкоўскага пачну з урачыстай оды музычнаму кіраўніку пастаноўкі Аляксандру Самаіле. Вернасць арыгіналу — сёння знак высокай якасці, да якога натхнёна скіроўваецца дырыжор і ўпэўнена вядзе за сабою ўсіх артыстаў. Самаіле прывёз з сабой літаральна чамадан аркестравых партый з абавязковымі для выканання пазнакамі самога Чайкоўскага і ўласнымі дырыжорскімі нюансамі. Дарэчы, за кулісамі аркестранты прызнаваліся, што даўно з такім задавальненнем не паглыбляліся ў тонкасці інтэрпрэтацыі добра знаёмай партытуры. І сапраўды, за выключэннем бадай некалькіх разыходжанняў з хорам і салістамі, аркестр гучаў эмацыйна гнутка, лагічна будаваліся магутныя кульмінацыі і ледзь чутнае піянісіма.

Самаіле прывёз з сабой літаральна чамадан аркестравых партый з абавязковымі для выканання пазнакамі самога Чайкоўскага і ўласнымі дырыжорскімі нюансамі.

У выканаўцаў тытульных партый назіраўся арганічны сінтэз драматычнай гульні і вакальнага майстэрства. Герман Эдуарда Мартынюка (саліст спяваў яго і ў мінскім паказе, і ў якасці запрошанага саліста на адэскіх падмостках) мітусіўся паміж нябесным і зямным. Артыст правёў ролю выразна і ўпэўнена, асабліва моцнымі аказаліся сцэны ў казарме і ігорным доме. Аднак часам голас Мартынюка гучаў прамалінейна, без тонкіх дынамічных нюансаў, якія хацелася пачуць, напрыклад, у арыёза «Прости, небесное созданье».

Трагічнай, глыбока натуральнай паўставала Ліза ў інтэрпрэтацыі Юліі Церашчук (ёй асабліва ўдалася сцэна ля Канаўкі). Вельмі пераканаўчай выглядала Таццяна Спаская ў ролі Графіні. Пагардлівая, уладарная, яна становіцца ўвасабленнем злавеснай інфернальнай сілы наканавання. Іван Фляк выйшаў на сцэну з хворым голасам, таму яго граф Томскі (і Златагор) атрымаўся крыху ўтрыраваным, вобраз страціў стыльнасць і рытмічную выразнасць. Высакародствам скараў Ялецкі Гары Гукасяна. Інтэрпрэтацыю Паліны і Мілаўзора Кацярыны Цымбалюк адрознівала прыгожае вібрата, дакладнасць інтанавання, яснасць артыкуляцыі. Звонка і гулліва прагучала Маша-Прылепа ў выкананні чароўнай Надзеі Сычук, праўда, часам у яе чуўся лёгкі паўднёва-ўкраінскі акцэнт. Масавыя сцэны оперы (хормайстар Леанід Бутэнка) некалькі прайграюць аналагічным у беларускай пастаноўцы.

Ах, Адэса! Колькі пачуццяў выклікае яна, і думаю, не толькі ў маім сэрцы. Жаданне працягваць мінска-адэскае супрацоўніцтва яшчэ больш узмацнілася пасля ўбачанага спектакля. Дарэчы, у рэпертуары Адэскага тэатра ёсць сапраўдны ўнікальная пастаноўка — опера-балет «Вій» украінскага кампазітара Віталя Губарэнкі паводле аповесці Мікалая Гогаля. На прэсканферэнцыі дырыжор Аляксандр Самаіле падкрэсліў: паказ «Вія» быў бы выдатным працягам творчага дыялогу з нашым тэатрам. З нецярпеннем чакаем!

1. Эдуард Мартынюк (Герман).
2. Юлія Церашчук (Ліза), Гары Гукасян (Ялецкі).
Фота Міхаіла Несцерава.


2.

Каляднае свята ў Вялікім

Вера Гудзей-Каштальян



Мінскі міжнародны Калядны конкурс вакалістаў і Оперны форум — безумоўна, яркія і значныя падзеі Вялікага тэатра Беларусі. Форум, які праходзіў у Мінску ў сёмы раз, ужо выпрацаваў уласныя традыцыі — адкрыццё фэсту спектаклем «Кармэн», завяршэнне Гала-канцэртам зорак сусветнай оперы. Замацавалася практыка запрашэння вядомых дырыжораў, выканаўцаў, а таксама спектакляў. Гэтым разам на мінскай сцэне выступіў Адэскі тэатр оперы і балета з «Пікавай дамай».

У шэрагу шматлікіх шэдэўраў сусветнага мастацтва ёсць тыя, што прыцягваюць загадкавасцю, таемнасцю, «асуджаныя» на бясконцае спасціжэнне і разгадванне, як, да прыкладу, партрэт Моны Лізы. У музычна-тэатральным мастацтве лідарам такіх спасціжэнняў і разгадванняў (у сэнсе навуковых і творчых даследаванняў) з'яўляецца менавіта «Пікавая дама». Напэўна, няма тэатра, у рэпертуары якога не прысутнічала б гэтая псіхалагічна глыбокая і абвостраная музычная трагедыя, дзе рэалістычнасць пачуццяў пераплецена з містыкай і фаталізмам, а вобразы кахання непераўзыдзеныя па лірычнай адухоўленасці, чысціні і пранікнёнасці. У нашым тэатры «Пікавая дама» ставілася ажно сем разоў. Апошнюю пастаноўку оперы ў 2013-м здзейсніў балгарскі рэжысёр Пламен Карталаў. Галоўнай мэтай спектакля ён бачыў выяўленне мастацка-драматургічнай ідэі кампазітара. Дарэчы, да гэтага ж імкнуліся і адэскія пастаноўшчыкі — дырыжор Аляксандр Самаіле і рэжысёр Аляксандр Цітэль. І ўсё ж у ёй нямала прыкмет сучаснасці ды незвычайнасці.

Тое, што «Пікавую даму» ўвасобіў Адэскі тэатр, — гістарычна знакавы факт. У гэтым горадзе жыў Пушкін, і невыпадкова тамтэйшую Оперу называюць «пушкінскім тэатрам». А падчас прэм'еры «Пікавай дамы» ў 1893-м Адэсу наведаў Чайкоўскі, які актыўна ўплываў на пастановачны працэс і дырыжыраваў пастаноўкай.

Ёсць і іншыя знакавыя сувязі. Рэжысёр Аляксандр Цітэль — адэсіт. А выканаўца партыі Германа — саліст нашага тэатра Эдуард Мартынюк — некалькі гадоў працаваў у Адэскім акадэмічным музычным тэатры імя Міхаіла Вадзянога. Марыў пра выкананне «Пікавай» і доўгі час выношваў гэтую ідэю дырыжор Аляксандр Самаіле. Для яго галоўнымі ў оперы з'яўляюцца тры тэмы — рок, жарсць і каханне. Дырыжор лічыць, што Чайкоўскі ў сваім шэдэўральным творы ўбачыў нашу сучаснасць. Таксама і Аляксандр Цітэль паглядзеў на оперу вачыма сучаснага чалавека і вырашыў аб'яднаць тры стагоддзі Пецярбурга, змрочнага і таямнічага горада, пабудаванага фактычна на касцях.

Магчыма, таму ў адэскай пастаноўцы шмат дзіўных і сімвалічных вобразаў. Рыштаванні і рабочыя-будаўнікі ў касках, чорныя і белыя анёлы ў скульптурным і ажыўленым выглядзе. Кантраст чорнага і белага захоўваецца ў сцэне балю, дзе адны госці ў чорных плашчах і белых масках, іншыя наадварот — у белых плашчах і чорных масках. У інтэрмедыі-пастаралі «Шчырасць пастушкі», натхнёнай музыкай Моцарта, бела-чорны балет таксама выяўляе супрацьстаянне святла і цемры, жыцця і смерці. Зразумела, менавіта ў гэтай сцэне сутыкнуліся і ўступілі ў барацьбу дзве страсці Германа, акрэсленыя раней, — каханне да Лізы і жаданне зведаць тайну Графіні. І з гэтага моманту фатальная незваротнасць яго лёсу вядзе да пагібелі ўсіх трох галоўных герояў оперы. Так у спектаклі візуалізуецца сімфанізаваная музычна-драматургічная канцэпцыя твора.

Але найбольш плённа і арганічна ў пастановачным вырашэнні Цітэля распрацаваны тэмы і вобраз Пецярбурга. Дзіўны, загадкава-таямнічы і містычны, ён па-за часам, быццам горад-прывід. Здаецца, менавіта гэтая актуалізацыя найбольш атрымалася і ў сцэнаграфічным «скупым» афармленні з выхадам на Няву праз арку ў цэнтры нязменнай канструкцыі (сцэнограф Станіслаў Марозаў) і ў касцюмах (мастачка Алена Сцяпанава), да якіх дадаецца класічная строгасць мізансцэн. Таму пастаноўка прыкметная не толькі музычнай рэжысурай, але і рэжысёрскай задумай.

Нетрадыцыйны тут вобраз Графіні (Таццяна Спаская). Гэта зусім не страшная струхнелая старая, а статная жанчына ва ўзросце, з пагардлівай, ганарлівай постаццю. Толькі вось ложак, дзе яна засынае, а потым памірае, казарменны, не адпавядае яе сацыяльнаму статусу. Вельмі ўдала склаўся дуэт Юліі Церашчук (Ліза) і Эдуарда Мартынюка (Герман). Вобразы эмацыйна не перабольшаныя і пераканаўча даведзеныя да трагічнага фіналу. Цікава вырашана апошняя, 7-я карціна («Ігорны дом»): замест традыцыйнага стала на сцэне рассцілаецца зялёнае сукно, на ім і панціруюць гракі. Высокі ўзровень прадэманстраваў хор (хормайстар Леанід Бутэнка), які скарыў завяршальнай найцішэйшай малітвай у выкананні мужчынскай групы («Господь, прости ему и упокой его мятежную измученную душу»). На жаль, іншым разам засмучала разыходжанне з аркестрам, хоць дырыжор адзначаў зладжаную працу з музыкантамі і рэдкае ўзаемаразуменне пасля толькі дзвюх рэпетыцый.

Нягледзячы на тое, што ў Адэскім тэатры не знайшлося гастрольнага артыста для партыі Германа (у той час як для прэм'еры ў 2013-м рыхтаваліся чатыры выканаўцы!) і пасля працяглай, 11-гадовай рэстаўрацыі тэатральнага будынка давялося наноў збіраць трупу, за апошнія пяць сезонаў тут пастаўлена 25 новых спектакляў, у тым ліку такіх, якія ніколі не ставіліся або ішлі вельмі даўно. І «Пікавая дама» Цітэля, безумоўна, унікальны здабытак, бо стваралася менавіта для адэскай трупы. Але, мяркую, не ўсё ў ёй будзе адэкватна ўспрынята і не ўсім зразумела.

Юлія Церашчук (Ліза), Кацярына Цымбалюк (Паліна).
Фота Міхаіла Несцерава.

Усё вырашае харызма

III Мінскі міжнародны калядны конкурс вакалістаў

Таццяна Мушынская


1.

Вакальнае спаборніцтва год ад году набірае размах, прэстыж і маштаб. Апошнім разам да нас прыехала 120 вакалістаў з 16 краін свету. Лагічна, што найбольш шматлікай апынулася група канкурсантаў з Расіі (52 спевакі), з Беларусі (35) і Украіны (12). Акрамя таго, былі прадстаўлены Арменія, Грузія, ЗША, Ізраіль, Ірландыя, Казахстан, Карэя, Канада, Кітай, Латвія, Літва, Малдова, Манголія, Турцыя, Узбекістан, Францыя, Швецыя — па 1-2 вакалісты з краіны. Выпадкова ці не, але фіналістамі сталі жыхары СНД (Арменія, Расія, Беларусь, Казахстан).

Досыць паважнае журы сабралася ажно з 11 дзяржаў. Ёсць у «судзейскай калегіі» тыя, каго тэатр запрашае штогод, ёсць малавядомыя нам, ды аўтарытэтныя ў свеце асобы (як Джон Элісан, галоўны рэдактар англійскага часопіса «Opera»). У кулуарах даводзілася чуць меркаванне: маўляў, у журы пераважаюць дырэктары тэатраў і мастацкія кіраўнікі фестываляў, а значыць, гэта ўсяго толькі вакальны кірмаш, дзе кіраўнікі труп, па сутнасці, шукаюць патэнцыйных выканаўцаў для ўласных праектаў і спектакляў. З такой думкай можна згадзіцца, а можна і не. Бо кожны конкурс — свайго роду агледзіны.

Уражвае каласальны творчы вопыт кожнага з сяброў журы, многія з іх усё жыццё звязаны менавіта з вакальным мастацтвам. Пашырэнне кола журы карыснае і тым, што гэта наладжванне творчых кантактаў. У выніку айчынных вакалістаў часцей запрашаюць на спектаклі, канцэрты і фестывалі ў іншыя краіны.

Тэатр штогод рыхтуе падрабязны каталог удзельнікаў форуму, з творчымі біяграфіямі «суддзяў» і канкурсантаў. Хто педагог вакаліста, да якой школы належыць, з якімі калектывамі супрацоўнічае, што плануе спяваць у трох турах. Усё гэта — неацэнная каштоўнасць. Асабліва калі інфармацыйных выданняў збіраецца калекцыя.

У мінскага вакальнага спаборніцтва ёсць некалькі асаблівасцей. У тым ліку адсутнасць завочнага тура (калі журы адбірае канкурсантаў з дапамогай відэа- ці аўдыязапісаў). Два першыя туры спяваюць пад раяль, трэці — гэта фрагменты са спектакляў у суправаджэнні аркестра, удзельнікі пяюць у дуэтах з салістамі нашай оперы.

У фінале засталіся трое айчынных канкурсантаў — тэнар Аляксандр Міхнюк, мецца Кацярына Міхнавец і сапрана Маргарыта Ляўчук. Шкада, што на ўзроўні другога тура журы «зрэзала» сапрана Ірыну Кучынскую. У спектаклях тэатра, якія мне давялося бачыць (напрыклад, у партыях Паміны ў «Чарадзейнай флейце» або Сюзанны ў «Вяселлі Фігара»), яна выглядала і вакальна, і артыстычна больш пераканаўча, чым асобныя жанчыны-фіналісткі. Пацвярджэнне ўласным думкам знайшла ў артыкуле азербайджанскага крытыка Улькяр Аліевай: «…варта перш за ўсё адзначыць цудоўнае выступленне беларускай вакалісткі Ірыны Кучынскай… тэмбр голасу, які напоўнена гучыць ва ўсіх рэгістрах, цудоўная фразіроўка, эфектная філіроўка гуку і артыстычнасць».

На апошнім конкурсе вакалісты неяк шчасліва абмінулі хрэстаматыйныя, «запетыя» рамансы і фрагменты з опер. У выніку гучалі не толькі Чайкоўскі і Вердзі, але і барочная музыка, сачыненні Глінкі, Даргамыжскага, Мусаргскага, Пракоф'ева, Стравінскага, Шчадрына, якія выконваюцца досыць рэдка.

Зноў-такі цікаваеназіранне музыказнаўцы Улькяр Аліевай. Разглядаючы рэпертуар канкурсантаў, яна заўважыла: толькі вакалістка з Канады заявіла для выступлення беларускі ўрывак — з оперы Дзмітрыя Смольскага «Сівая легенда». У той жа час ніводны (!) з айчынных вакалістаў не абраў для праграмы трэцяга тура фрагменты з твора нацыянальнага аўтара. Можна суцяшаць сябе, што значнае бачыцца на адлегласці, а можна разважаць наконт таго, у якой ступені сачыненні беларускіх кампазітараў папулярныя сярод артыстаў. Ці ведаюць яны гэтыя сачыненні, ці адчуваюць душэўную патрэбу іх папулярызаваць? І яшчэ адзін аспект. Ці шмат мы памятаем фрагментаў з нацыянальных опер, што прасякнуты высокім напалам нават не пачуццяў, а страсцей, якіх патрабуе опера, і на пачатку XXI стагоддзя ўспрымаюцца сучасна, актуальна ды выглядаюць гэтак жа эфектна і маштабна побач з сусветнай класікай?

Спіс артыстаў, што выйшлі ў трэці тур, сведчыў пра найбольш запатрабаваныя галасы ў сусветнай оперы. З адзінаццаці прозвішчаў — ажно чатыры (!) мецца-сапрана, тры тэнары, тры сапрана, адзін бас-барытон. Калі згадаць, што ўладальніцы высокіх жаночых галасоў нараджаюцца ў тры, а мо і чатыры разы часцей, чым уладальніцы нізкіх (мецца), дык высновы зрабіце самі: сапрана шмат, але яны не заўжды пераконваюць вакальнымі дадзенымі. Калі сапрана і мецца маюць прыблізна аднолькавую якасць голасу, дык магчымасцей перад апошнімі раскрываецца нашмат больш. Тэнары — галасы рэдкія і таму надзвычай запатрабаваныя (дарэчы, усе яны атрымалі прызы, але пра ўзнагароды пазней).

Вельмі пераканаўча выглядаў трэці тур — сцэны са спектакляў. Часта выкарыстоўвалася сцэнаграфія тэатра і сцэнічная вопратка герояў. Напрыклад, эпізод Разіны і Фігара з «Севільскага цырульніка» выконваўся двойчы. Партнёрам абедзвюх расійскіх мецца, Маргарыты Фінагентавай і Карыны Хэрунц, стаўся наш Уладзімір Громаў. Цудоўная магчымасць параўнаць — пры тых самых строях і мізансцэнах — выразнасць голасу, артыстызм і абаяльнасць розных выканаўцаў. Як на маю думку, дык у гэтым спаборніцтве

выйграла Хэрунц, якая скарыла разняволенасцю, прыгожым і насычаным тэмбрам голасу.
Беларуска Кацярына Міхнавец — надзвычай перспектыўная салістка. Пра што сведчыць адна з апошніх прэм'ер тэатра — «Вяселле Фігара», дзе яе выкананне партыі Керубіна выявілася літаральна адкрыццём. Але выступленне Кацярыны ў трэцім туры аказалася не надта ўдалым. Мо роля Любашы з «Царскай нявесты» пакуль не засвоена, а мо ўзнікае міжвольнае параўнанне з Аксанай Волкавай, у якой партыя зроблена надзвычай дасканала.
Цяпер пра пераможцаў. Гран-пры (і прыз $ 10 тысяч) заслужана атрымаў армянскі тэнар Тыгран Аганян. У фінале ён разам з нашай Аленай Бундзелевай выконваў сцэну Рудольфа і Мімі з «Багемы». Дзівосны, неверагодна абаяльны спявак! У яго героі адчуваліся такая цеплыня і непадробнасць пачуццяў, а ў самога вакаліста выяўляліся такія свабода і раскоша голасу, што глядзельня заходзілася ад нястрыманага захаплення і радасна крычала: «Брава!» Тыгран — малады саліст, яму ўсяго 22 гады. Ён толькі скончыў Ерэванскую кансерваторыю і працуе ў Нацыянальным тэатры оперы і балета імя Спендзіярава. Папулярнасці Аганяна ў меламанаў, вядома, паспрыяў паспяховы ўдзел у тэлепраекце «Вялікая опера», які летась ішоў на расійскім канале «Культура». У адной з перадач чула ў яго выкананні раманс Чайкоўскага «О, если б мог выразить в звуке!», што адлюстроўваў вельмі высокі ўзровень выканання, калі вакальна-тэхнічныя сродкі падпарадкаваны выяўленню пачуццяў і глыбіннаму сэнсу твора. Ды вернемся да мінскага выступлення: поспех Аганяна можна патлумачыць бясспрэчнай харызматычнасцю. Здольнасцю выявіць унутраны свет менавіта праз спевы. Вядома, за высокай культурай вакалу стаяць моцныя і шматвяковыя традыцыі, уласцівыя надзвычай спеўнай армянскай нацыі.
Лаўрэатам І прэміі (і ўладальнікам $ 8 тысяч) журы назвала расійскага контр-тэнара Андрэя Немзера. Надзвычай рэдкі голас, прыдатны якраз для барочных опер. За сем мінскіх оперных форумаў падобны голас сустрэўся толькі другі раз. У Немзера насычаная творчая біяграфія. Навучанне спевам у Маскве і ЗША, праца на працягу трох сезонаў у «Метраполітэн». Для такога выніку трэба мець выключныя вакальныя дадзеныя і выканаўчае майстэрства, бо гэты калектыў збірае «вяршкі» па ўсім свеце. Саліст выконваў у трэцім туры арыю Ратміра з «Руслана і Людмілы», якая гучыць дужа рэдка. Фрагмент агромністы, складаецца з некалькіх частак, розных па тэмпарытме, эмацыйным стане. Вялікая арыя — і бясконцы голас, няспыннае дыханне. У дадатак публіка, дый журы, відавочна «вар'яцела» ад незвычайнага тэмбру. На сцэне мужчына, але голас па гучанні — сапрана, часам мецца, раптам узнікаюць барытонавыя фарбы. Як гэта яднаецца?! Фантастыка!
Беларускі тэнар Аляксандр Міхнюк стаўся лаўрэатам ІІ прэміі (і атрымаў $ 6 тысяч). Арыя Ленскага і сцэна дуэлі з «Анегіна» прывабіла прыгожым, лёгкім гукам, дакладнасцю дыкцыі, паглыбленасцю ў вобраз. Нашым высокім мужчынскім галасам на конкурсе шанцуе — летась другую ўзнагароду атрымаў Віктар Мендзелеў. Зразумела, такія ацэнкі журы і прымушаюць спевака паверыць ва ўласныя сілы і даюць штуршок для разгортвання міжнароднай кар'еры.
Наконт ІІІ прэміі (і сумы ў $ 4 тысячы), што журы аддала расіянцы Зарыне Абаевай, салістцы Пермскага тэатра оперы і балета. З падобным рашэннем можна пагадзіцца, а можна і не. На маю думку, Зарына належала да ліку фіналістаў, якія пакінулі супярэчлівае ўражанне. На яе поспех шмат у чым паўплывала акцёрскае і вакальнае майстэрства Іллі Сільчукова, ён спявае Анегіна з кожным сезонам усё больш цікава і разнастайна. Вакал Абаевай мо і пераканаў сяброў журы, але… Выбар рэпертуару падаўся не надта ўдалым: адчувалася, што руская мова ёй няродная, а таму ўзнікалі цяжкасці маўлення. У дадатак вобразу Таццяны не хапала рысаў такога неабходнага арыстакратызму. А вось на заключным гала выступленне Абаевай (як адной з пераможцаў конкурсу) пераканала. Магчыма, італьянскі рэпертуар і арыя Леаноры з «Сілы лёсу» аказаліся да твару і далі магчымасць прадэманстраваць лепшыя вакальныя якасці.
Прыз глядацкіх сімпатый (на жаль, ён не мае грашовага складніку) атрымала беларускае сапрана Маргарыта Ляўчук. Скажу шчыра, я таксама галасавала за яе. Выхаванка Беларускай акадэміі музыкі і педагога Людмілы Шчарбаковай, Маргарыта пяе ў спектаклях нашага Опернага невялікія, хутчэй эпізадычныя партыі. Аднак сцэну Джыльды і Герцага маладая спявачка і вопытны, сталы Сяргей Франкоўскі выканалі з такой захопленасцю і на такім эмацыйным уздыме, што падобнае ўражанне хацелася доўжыць. Прывабліваў лёгкі, палётны голас, віртуозныя фіярытуры. У дадатак Маргарыце Ляўчук уласціва бясспрэчная сцэнічная разняволенасць і абаяльнасць.
…Конкурс скончыўся, пераможцы названы, прызы ўручаны. Шчаслівчыкі радуюцца і лічаць рашэнне справядлівым. Тыя, хто не трапіў у фінал, справядлівасці мо і не бачаць, але, набыўшы пэўны досвед, рыхтуюцца да іншых конкурсаў і спаборніцтваў. Усё як мае быць! Ды толькі самае галоўнае — правядзенне маштабнага спеўнага спаборніцтва нараджае розгалас па свеце. І фармуе імідж краіны як аднаго з музычных цэнтраў Усходняй Еўропы.


2.


3.


4.

1. Алена Бундзелева і Тыгран Аганян у сцэне з «Багемы».
2. Зарына Абаева ў сцэне з «Яўгена Анегіна».
3. Аляксандр Міхнюк у сцэне з «Яўгена Анегіна».
4. Маргарыта Ляўчук у сцэне з «Рыгалета».
Фота Міхаіла Несцерава.

Даўняя аўтарка часопіса Марына Мдывані мела ўнікальную магчымасць трапіць у канадскую студыю вядомага вакальнага педагога Вагіфа Керымава. Рэдакцыя палічыла, што гутарка з ім будзе вельмі дарэчы ў блоку матэрыялаў, прысвечаных Мінскаму міжнароднаму опернаму форуму.

Любі свой дыяментавы голас!

Марына Мдывані

* * *

Канада, жнівень 2016 года. Прыватная вакальная школа «Bel canto» ў Паўночным Ёрку і яе заснавальнік маэстра Вагіф Керымаў. У свой час ягоная практыка ў «Ла Скала» пад кіраўніцтвам маэстра Джузэпэ дзі Стэфана займела надзвычайны вынік: адметнага тэмбру, багаты на абертоны голас даў вакалісту магчымасць на працягу многіх гадоў увасабляць самыя розныя партыі. Творца мае велізарны канцэртны педагагічны вопыт. Нядаўна заслужанаму артысту Азербайджана Керымаву споўнілася 70, але ён, як і раней, спявае з вучнямі некалькі гадзін у дзень. «Так робяць усе італьянцы, — усміхаецца Вагіф. — А што тут дзіўнага?..»

* * *

— Ды што ж гэта такое — вакал? Яго немагчыма растлумачыць, ім трэба... хварэць! — мой суразмоўца сядае за фартэпіяна і зноў пачынае спяваць арыю. — У Італіі ўсё пяюць з дзяцінства. Так што прыйсці артыстам у міланскі тэатр — гэта цалкам натуральна! Калі хто-небудзь сваім жыццём абірае спевы, ён абавязкова прыйдзе на сцэну. Так робяць многія. Як і «натоўпам» ходзяць на ўрокі і майстар-класы ў кансерваторыю і разам паўтараюць практыкаванні, слухаючы адно аднаго і настаўніка. Так напрацоўваецца вакальны слых, або адчуванне правільнага гучання, яно такое неабходнае для вакаліста!

Калі мяне запрасілі на стажыроўку ў «Ла Скала», я і ўявіць не мог, што мне давядзецца забыцца на тое, чаму мяне вучылі ў кансерваторыі, і ўсё пачаць з нуля. Італьянская оперная школа — гэта цэлы сусвет, яна абсалютна перабудоўвае голас, успрыманне музыкі, свету і ў выніку — асобу! Праз некаторы час пеўчай практыкі разумееш, голас — гэта ты, а спевы — тваё жыццё! І нічога іншага не існуе. Голас, што наскрозь «прабівае» скляпенні оперных тэатраў, паветраную прастору адкрытых сцэн, што іграе фарбамі, якіх раней не было, — гэта падарунак! А дар павінен служыць Богу, людзям, светабудове.

Мастацкі вынік шмат у чым залежыць ад вакальных практыкаванняў і пастаноўкі голасу. Аднак многія спевакі «садзяць» голас, і ён з вакальнага становіцца «гутарковым». Адсюль і недаўгавечнасць у прафесіі. А італьянская вакальная школа практыкуе і размовы толькі нараспеў або ў высокай спеўнай пазіцыі. Вельмі дапамагае гэтаму люстраная «малпавая практыка». Такому метаду мяне ўпершыню навучыла Алена Абразцова, і я быў здзіўлены і нават смяяўся, калі яна расказвала: «Раніца. Я саджуся перад люстэркам і раблю "аўтагенную трэніроўку". Гляджу на сябе і кажу нараспеў або спяваю: "До-обра-ай рані-іцы-ы, Ле-е-на-а. Яка-айа-а-а ты пры-ы-ыгожа-а-ая!"» — і гэтак далей.

Гэткія практыкаванні настройваюць пазітыўна, але галоўнае, што голас наладжваецца на правільную спеўную пазіцыю. Такім чынам, голас з раніцы знаходзіцца ў патрэбным стане, застаецца задаць яму пэўны рытм працы — напрыклад, падчас распевак са студэнтамі, развучвання партый ці сённяшняй прэм'еры. Безумоўна, настройка голасу — гэта сумесная праца мозга і цела. Мозг дае патрэбную ўстаноўку, цела выконвае. Вось чаму вакалісту патрэбная фізкультура і адпачынак, ежа для душы і сэрца. Бо голас павінен радавацца разам з гаспадаром і несці гэтую радасць у свет.


1.

* * *

Што яшчэ важна для вакаліста і чаму «італьянскі» голас «жыве» да глыбокай сталасці? Несумненна, важныя пазітыўны эмацыйны настрой і вера ва ўласны голас, таму што ўсё атрымаецца! Як атрымліваецца ва ўсіх, хто ходзіць са мной на заняткі або практыкуецца спяваць у тэатрах ці з барочнымі аркестрамі. Але перш за ўсё важны настаўнік. Настаўнік, які, дзякуючы слыхавому досведу і італьянскай школе пастаноўкі голасу «Bel canto», абсалютна дакладна вызначыць тэмбравыя і тэхнічныя характарыстыкі голасу і акрэсліць студэнту патрэбныя аб'ём і характар працы. Пры ўмове, вядома, што студэнт «хварэе» на вакал або «закаханы» ў спевы. Але гэта адно і тое ж!

* * *

— Я ўдзячны абсалютна ўсім маім настаўнікам. Калі пачынаў спяваць яшчэ маладым, у пачатку майго вакальнага шляху, голас быў тэмбральна няўстойлівым, і гэта натуральна. Бо ён спее гадоў да 30, калі ўсталёўваецца пэўны гарманальны фон, назапашваецца пеўчая практыка. У Італіі, калі я прыехаў на стажыроўку ў ліку некалькіх маладых спевакоў з СССР, мой настаўнік Эторэ Кампагаліяні абсалютна дакладна адкарэктаваў тэмбр, патлумачыўшы, *як* трэба ўтрымліваць голас у высокай пазіцыі, каб ён заставаўся здаровым рабочым інструментам. Потым прыйшло ўсё астатняе — рэпертуар і манера спеваў, адпрацаваліся тэхнічныя моманты, уласцівыя менавіта bel canto. Інакш кажучы, давялося практычна цалкам перабудаваць сябе і ўжо далей «жыць bel canto». Існуе, на мой погляд, пэўная сістэма выхавання галасоў у Італіі. Яна мае чатыры складнікі — распеўкі, напрыклад па метадзе Нікола Вакаі для розных галасоў, старажытная музыка, опера і сучасная музыка. Вось чатыры гэтыя этапы прафесійны спявак, лічу, павінен прайсці. Так напрацоўваецца абсалютна ўся вакальная практыка, фармуецца ўніверсальны голас, здольны выконваць усю музыку, да якой ляжыць душа і якая патрабуецца павод-


2.

ле прафесійнай працы ды становіцца даступнай такому голасу і выйгрышна гучыць!

* * *

Тут, у Паўночным Ёрку, у Вагіфа Керымава шмат вучняў. Узрост іх розны — ад 10-12 гадоў да 80. Магчыма, гэта выклікае ўсмешку. У нашых шыротах. Калі задаць сабе пытанне, што прыводзіць іх спяваць, разумееш: праз голас людзі «знаходзяць сябе». Іншымі словамі, пачынаюць «гучаць у свеце». Шматлікія вучні кажуць: «Нарэшце мая мара пачала спраўджвацца! Я спяваю!» Навучэнцы студыі выконваюць розную музыку — адпаведна магчымасцям развіваюцца галасы.

Керымаў не робіць абмежаванняў. Ён чуе голас! І робіць стаўку на жаданне вучня, дадаючы ўласны прафесіяналізм і простую чалавечую любоў. Часам Вагіф строгі і нават злуецца, бо ў пэўны момант у вучня немінуча ўзнікае ступар і супраціў — сабе ж. Дзіўна бывае чуць уласны голас у паўнакроўныя дзве актавы, калі ўсё жыццё размаўляў на паўтонах у дыяпазоне двух-трох нот.

Што робіць Керымаў? Ён дае магчымасць палюбіць сябе, адкрыць свой голас — бадай, самае патаемнае, што закладзена Богам і што заўсёды хацела прагучаць, але чамусьці не магло. Гэта свайго роду псіхатэрапія, калі людзі дзіўным чынам «нараджаюцца нанова» — праз спробы і памылкі, нявер'е і сумневы, неўрозы і залежнасці. Аднак нараджаюцца!

Керымаў не дае парад. Ён практык. Калі чалавек хоча спяваць, ён заспявае. Але пры тым настаўнік адшукае ў ім тое, што перашкаджае — а гэта часцяком псіхалагічныя ўстаноўкі, якія «блакуюць» голас, — і створыць умовы для гучання, так званае «плато жаданняў», калі ты хочаш выпрабаваць сябе ў разнапланавай музыцы. Прыкладна так, як спартсмены імкнуцца заваяваць новыя вышыні, даводзячы сабе: «Я магу». І гэта выдатна!

* * *

Напрыканцы некаторыя гумарыстычныя моманты выхавання вакальнага голасу, каб ён гучаў доўгія гады. Адзіная ўмова — палюбіць свой дыяментавы голас! «Голас — гэта дыямент, які трэба шліфануць як след, каб заблішчаў!» — любіць казаць Вагіф.

Першы пункт. Пастаянная выпрацоўка высокай пеўчай пазіцыі. Прыходзіць з уменнем размаўляць з сабой у люстэрку як з неразумным дзіцем — знарочыста і нараспеў.

Другі. Здольнасць пераключацца з высокай пазіцыі на гугнявасць. Несумненна, прыходзіць з уменнем жартаваць над сабой у любых, нават самых непрыемных сітуацыях.

Трэці. Устаноўка «вакальных вушэй» у пазіцыю слухачоў. Такія вушкі набываюць дзіўны дар — разумець, як павінен гучаць голас.

Чацвёрты. Выпрацоўка тэмбральных фарбаў голасу. Звычайна прыходзіць з усведамленнем, хто ты для свету і як свет працуе для цябе. Тэмбр надае голасу ўнікальнасць, а спеваку — харызму. Пачатак прыняцця сябе як непаўторнай адзінкі… ці Божай іскры.

Пяты. Вучыць і вучыцца. «Тое, што маю, з задавальненнем аддаю людзям, але заўсёды ад іх можна нечаму навучыцца. Бо сапраўдны прафесіянал — гэта настаўнік і вучань у адной асобе», — кажа майстар.

— Вучня заўсёды відаць па вачах, — мяркуе Керымаў. — Ведаю, што ён будзе сумнявацца, і заклікаю яго верыць у сябе і свой голас, упарта ісці да мэты. Бо калі ён прыйшоў да мяне, значыць, я адказваю за яго імкненне спяваць, прафесійны развіты галасавы апарат і нават поспех. Не так істотна, колькі яму гадоў — 10 ці 80. Са сталымі людзьмі нават прасцей працаваць. Бо ў іх ёсць выразная мэта або мара, да якой яны ішлі, магчыма, доўгія гады — спяваць. У сэнсе жыць. І калі яны адкрываюць сябе, іх захапленню няма межаў — мара ажыццяўляецца, і я спяваю, значыць — я жыву! Але забяры ў чалавека мэту, і ён загіне. Дзіўна, менавіта сталыя людзі ўсім сваім прыкладам даказваюць, што мары спраўджваюцца. Калі сам чалавек пачынае гучаць у гэтым свеце. Голас мацнее, значыць, умацоўваецца значнасць, імкненне данесці да іншых эмоцыі і пачуцці, асабістае майстэрства. Прызнанне, несумненна, прыходзіць разам з майстэрствам. А майстэрства — з любоўю да ўсяго існага. Так узнікае пеўчае даўгалецце!

* * *

Мы б яшчэ доўга размаўлялі з Вагіфам, ды пачынаецца ўрок. Я разглядаю сцены студыі «Bel canto». Тут фотаздымкі, што адлюстроўваюць багатае прафесійнае жыццё спевака, — кансерваторыя, Бакінская опера, Teattro alla Scala. Побач аўтограф на памятнай фатаграфіі — пажаданне «на добрую памяць» ад настаўніка Джузэпэ дзі Стэфана, вось фота з нязменнай канцэртмайстаркай і паплечніцай — жонкай Афай. На гэтых здымках нібы адбілася эпоха — ноты, гукі, словы, людзі, канцэрты, дасягненні. А мне думаецца, што наш шлях скрозь церні да зорак пракладзены простым чалавечым пачуццём. Імя яму — любоў…

1. Вагіф Керымаў. *Фота Марыны Мдывані.*
2. Глядзельная зала «Ла Скала». *Фота з сайта тэатра.*

Тэатр

Арт-дайджэст

Люты — час карнаваліць ды баляваць! А таксама чакаць Міжнародны дзень тэатра і падрахоўваць першыя вынікі тэатральнага сезона. У розных тэатрах яны зазвычай такія падобныя...

•

Пачаўшы з 16 студзеня, PuSh international performing arts festival, мастацкая візітоўка канадскага Ванкувера, да 5 лютага не спыніцца «ўзбагачаць сваю аўдыторыю сучаснымі наватарскімі творамі жывога сцэнічнага мастацтва», як спеўнага, танцавальнага, так і драматычнага тэатральнага.

Тэатр Сміт-Гілмар ладзіць колькі паказаў пастаноўкі «Калі я памірала» паводле рамана Уільяма Фолкнера, знакамітага бясконцымі маналогамі мноства персанажаў — сем артыстаў на сцэне выконваюць дзевятнаццаць роляў. У спектаклі «На памяць», натхнёным праз пісьменніка Джорджа Штайнера, партугальскі драматург і артыст Ціягу Радрыгес (Teatro Nacional D. Maria II) вывучыць з гледачамі верш, апавядзе пра сваю бабулю, аматарку сапраўднай літаратуры, і няпростыя лёсы твораў і творцаў — Брэдберы, Пастарнака, Бродскага...

У самую скрутную часіну варта вывучыць іх на памяць, перадаць ад чытальніка да наступнага слухача — і ніякая чорная сіла не здолее іх забраць ды знішчыць.

•

Ад 8 да 12 лютага абсалютна бясплатна можна будзе трапіць у варшаўскі тэатр «Collegium Nobilium» на конкурсныя прагляды ўдзельнікаў мастацкага і асветнага праекта «Тэатратэка». Ідэя палягае ў фільмаванні вартых дасягненняў тэатральнай драматургіі Польшчы, створанай маладым пакаленнем са сваёй адметнай мовай, вобразамі і формамі — часцей за ўсё яны належаць да так званай постдраматычнай плыні. На кожны з пяці дзён паказаў і пяці тэматычных блокаў прызначана сустрэча з драматургамі і рэжысёрамі. Дарэчы, на другі дзень у блоку «Разбіванне міфаў» абвешчана «Валянціна» Юліі Кіёўскай і Войтэка Фаругі.

Гераіняй монаспектакля з хорам робіцца «адна з самых вядомых кабет ХХ стагоддзя, пра якую амаль нічога не вядома, — Савецкая Багіня-Маці альбо Маці Божая» касманаўт Валянціна Церашкова.

•

18 лютага Тэатр Гратэску з Кракава распачне IV Фестываль Materia Prima — адметны еўрапейскі фэст, дзе сустракаюцца тэатры драмы і танца, а цяпер і новага цырка.

Да канца свята — 25 лютага — у Кракаў завітае Даніэль Фінцы Паска, стваральнік Цырка дзю Салей.

•

16 лютага пачнецца Hong Kong Arts Festival. Гэта вялікі міжнародны форум мастацтваў, у якім азіяцкія таленты ядналюцца з сусветнымі, а побач з агульнапрызнанымі тэатрамі на сцэну выходзяць і зусім невядомыя.

Да 18 сакавіка 2017 года рэй павядуць оперныя ды балетныя спектаклі, пра драматычныя пастаноўкі арганізатары абвесцяць дадаткова.

•

Цікаўнай публіцы расійскі Чалябінск вядомы тым, што на яго часам падаюць метэарыты — якраз тады, калі вецер разганяе прамысловы смог. Але нават праз гэтыя, так бы мовіць, адмысловыя варункі з 27 лютага да 5 сакавіка горад прымае V Міжнародны фестываль-лабараторыю спектакляў малых формаў «CHELoBEK театра». Яшчэ 7 снежня 2016 года яму папярэднічаў тэатральны форум «Сустрэча кантынентаў», куды з варштатам «Мой Шэкспір» наведваўся знакаміты рэжысёр Роберт Стуруа, а з гутаркай пра «абсалютна вольнае, незацісную цела» сучасных еўрапейскіх падмосткаў — крытык Ніна Мазур, сябра германскага Цэнтра міжнароднага інстытута тэатра і пастаянная ўдзельніца беларускага фестывалю «М@рт-кантакт». У папярэдняй афішы фэсту-лабараторыі паміж Бергманам, Шэкспірам ды Уільямсам з Както абвешчаны і спектаклі з узроставым цэнзам 12+ і 14+ (для падлеткаў). Сярод іх «Блогер» у жанры роздуму над аповесцю Мікалая Гогаля «Запіскі вар'ята» (Архангельскі тэатр драмы) і «Сварка» паводле ягонага ж «Як пасварыліся Іван Іванавіч з Іванам Нікіфаравічам» («Свой тэатр» з Волагды), «Навальніца» Аляксандра Астроўскага (Новы мастацкі тэатр з Чалябінска), «На дне» Максіма Горкага (тэатр «Ля моста» з Пермі).

Усе творы ўваходзяць у школьную праграму па рускай літаратуры.



Сцэны са спектакляў — удзельнікаў фестывалю «Тэатратэка»:
1. «Валянціна».
2.«Каранацыя».
3. «Zgaga».
4. «Humani».

Любоў з узаемадзеяннем

Фэст моладзевых і студэнцкіх тэатраў «Тэатральны куфар»

Аляксей Замскі

Тузін краін, два тузіны пастановак, чатыры вельмі розныя сцэны. Шчыльнасць прапаноў на адзінку фестывальнага дня была такой, што нават журы ледзь давала рады прагледзець усё. А калі дадаць майстар-класы, можна сказаць напэўна: да канца «Куфар» не разабраў ніхто. Затое кожны ўбачыў фэст са сваёй званіцы — адмыслова, адметна, асабіста. І хоць ён паўставаў ну вельмі ўжо размаітым, узірацца трэба пільна: аматары імкнуцца стварыць тэатр, у які закаханыя. Калі тэатр прагне ўзаемадзейнічаць з грамадствам, ён мусіць усведамляць, як у вачах грамадства выглядае. Гэтага нельга ўведаць праз рэпертуарныя тэатры (бо яны звычайна занятыя самі сабой), — трэба адчыняць «Тэатральны куфар». На фэсце відаць, як тэатр выглядае «знадворку», для культуры ў цэлым. Неверагодна важным робіцца кожнае рашэнне стваральнікаў: што лічыцца прымальным і непрымальным, што расцэньваецца як трывіяльнае і эксперыментальнае, да якіх ідэалаў імкнуць акцёрская ігра, рэжысура і сцэнаграфія. Праз аматарскія і студэнцкія калектывы можна дыягнаставаць, так бы мовіць, агульны відовішчны стан, выкарыстоўваючы каштоўную магчымасць параўноўваць бачанне тэатра трупамі розных краін, з рознымі зацікаўленнямі ды памкненнямі.



1.

Да «Куфра» даехалі спектаклі з трох кантынентаў — і зусім канвенцыйныя («Любоўны ліст» бялградскага тэатра па п'есе Косты Трыфкавіча), і ў рознай ступені эксперыментальныя, як наўмысна (ізраільскі «Вечны пакутнік», што атрымаў Гран-пры), так і змушана (кітайская «Ноч на галактычнай чыгунцы», якая ішла без часткі трупы). Некаторыя пастаноўкі наўпрост правакавалі параўнанне: адны (як творы Дарыюша Язерскага і Андрэя Саўчанкі) ужо выконваліся па-за межамі фэсту на мінскіх тэатральных пляцоўках, іншыя ставіліся па п'есах, не так даўно ўвасобленых іншымі непрафесійнымі тэатрамі на беларускай прасторы (як «Дом Бернарды Альбы» з Санкт-Пецярбурга).



2.

Прыкметна: перадусім гэта тэатр практыкавання, навучання і так званай «школы». Рэч не толькі ў тым, колькі спектакляў выкарыстоўваюць паўтор адной і той жа рэплікі ці дзеяння як выразнага сродку, але ў тым, што акцёрская трэніроўка ў іх усяляк падкрэсліваецца. Перш як выйсці на сцэну, людзі папрацавалі над сабой,ператварылі сябе ў артыстаў з дапамогай вядомых тэхнік.

Стваральнікі «Мовы Х», звышкамернага твора эксперыментальнага тэатра «Галава-Нага», ахвотна распавядаюць, як ён паўстаў з акцёрскіх практыкаванняў для маўлення. Спектакль пра ўзаемаадносіны чалавека, які размаўляе па-беларуску, са сваёй мовай: часам гутарка ператвараецца ў практыкаванне на валоданне ёю — непазбежным для таго, хто асэнсавана засвойвае мову ўжо ў сталым узросце. Вершаваныя радкі паўтараюцца, раскідаюцца на асобныя словы, на спалучэнні гукаў, губляюць і набываюць сэнс нанова — больш рытуальны і магічны, чым літаратурны. Вершы гучаць па чарзе з вуснаў удзельніц і «зніадкуль», у запісах, на розны капыл. Артысткі «нараджаюцца», прапаўзаючы між глядацкіх ног, а потым тым самым шляхам вяртаюцца ў «матчына ўлонне».



3.

«Мова Х» на фестывалі выконвалася колькі разоў — максімум для дзесяці гледачоў адначасова. Паводле задумы гэтая пастаноўка мусіць быць яшчэ больш інтымнай — толькі для чатырох выканаўцаў і чатырох прысутных, непасрэдна залучаных у святадзейства. Яны прымаюцца ў кола спектакля, верш чытаецца перад імі, за іхнімі спінамі і вакол. Словы прамаўляюцца з найкарацейшай дыстанцыі, так што пэўны час артыстка глядзіць суразмоўцу проста ў вочы, не дазваляючы адвесці позірк і тым самым адцягнуцца, адасобіцца, ухіліцца.

Руйнаванне любой (хоць сабе ўяўнай) перашкоды (не адно славутай «чацвёртай сцяны») уласцівае бальшыні пастановак фэсту — дзе стрыманае, а дзе агрэсіўнае. Нават самы звычаёвы спектакль — камедыя пазамінулага стагоддзя, пастаўленая бялградскім тэатрам, — мае сцэны, у якіх акцёры настойліва звяртаюцца да залы, хай і не праз рэпліку, а праз песеньку. У «Маленькім прынцы» інклюзіўнага тэатра «Радасць» Лётчык — Аляксандр Ждановіч, рэжысёр і выканаўца восевай ролі (бо нельга сказаць, што яна галоўная) — часцяком гутарыць з глядзельняй як бы і ў вобразе і не ў вобразе адначасова, звяртаецца да пэўных людзей з залы і залучае іх у дзеянне. Гэты «Маленькі прынц» наогул шмат у чым — пра дыстанцыю, чалавечае цяпло і дакрананне. Тэкст у ім і важны, і няважны адначасова: з аднаго боку, ён добра вядомы ўсім прысутным, з іншага — набывае новы змест.



4.

Пераадоленне адлегласці паміж сцэнай і глядзельняй самымі рознымі трупамі ўспрымаецца як нешта натуральнае і нават неабходнае. Гэтая дыстанцыя на фестывалі досыць умоўная літаральна — значную частку партэра, асабліва на спектаклях у Ліцэі БДУ, складаюць удзельнікі фестывалю, тамсама месцяцца тэатральныя прафесіяналы і крытыкі — тыя, хто не раз апынаўся за кулісамі. У пастаноўках «Загадкавае начное забойства сабакі» і «Патрабуецца мадэль» сцэна часам рассоўваецца да памераў залы. Акцёры не раз спыняюцца на адлегласці выцягнутай рукі ад гледача. Яны спускаюцца ў глядзельню падчас спектакля і нават пакідаюць яе, грукаючы дзвярыма, або вяртаюцца на сцэну праз тыя самыя дзверы залы.

У творах праграмы «МоноК», больш камерных паводле сваёй прыроды, сцэна «ўцягвае» ў сябе залу: крэслы ў апошні дзень фэсту выстаўляліся проста за рампай, а публіка прыходзіла да іх з-за кулісаў. Але калі «Самая прыгожая жанчына ў горадзе» іграецца так, каб глядач наогул забыўся, дзе знаходзіцца, ды адчуў сябе побач з жывым чалавекам, які распавядае сваю гісторыю, то «Камера, якую дала мне маці» ўтрымлівае вызначаную дыстанцыю.


5.

Аўдыторыя «Самай прыгожай жанчыны» мусіць убачыць за акцёрам Чарльза Букоўскі, аўтара аповеду і вершаў, з чаго складаецца спектакль. Артыст пераўвасабляецца, дазваляючы ажыць чужому голасу і перажыванню, а глядзельні — апынуцца побач з ім. У гераіні «Камеры...» трэба за пэўным чалавекам убачыць многіх. Глядачкі пазнаюць сябе, гледачы — кожную жанчыну побач з сабой. Таму гэты спектакль больш тэатральны, больш умоўны, не акно, але люстэрка. У пастаноўках, якія суправаджаюцца субцітрамі, з'яўляецца яшчэ адзін від дыстанцыі: паміж тэкстам і спектаклем. Культура субцітравання ў нашых тэатрах і на адмысловых фэстах пакуль выдае на цэлую праблему. То радкі не супадаюць з тым, што кажуць артысты, то частка слоў знікае, то позніцца, то іх зусім не відаць праз сцэнічнае асвятленне. А калі ўсё як мае быць, дык, здараецца, яны істотна мяняюць успрыманне твора.

Спектакль «Загадкавае начное забойства сабакі» Андрэй Саўчанка паставіў па рамане Марка Хэдана, не карыстаючыся ўжо існай п'есай Саймана Стывенса. Інсцэніроўка і пераклад перадалі атмасферу і калізіі Хэдана больш дакладна, чым гэта зроблена Стывенсам. Але падчас фестывальнага паказу пастаноўка суправаджалася англійскімі субцітрамі (для журы), узятымі з рамана непасрэдна. Гэтыя субцітры перадалі арыгінальную гаворку з усімі адрознымі ад нашых драбніцамі і там, дзе разышліся з інтанацыямі артыстаў, стварылі дадатковае тэатральнае вымярэнне. Выканаўцы


6.

падвышаюць голас, а глядач можа бачыць, як рэпліка афарбаваная ў аўтара і колькі лішніх клічнікаў або пытальнікаў далучана сцэнічнага тэксту.

Калі ж галоўны герой Крыстофер ад сцэны да сцэны выяўляе сваё засмучэнне не натуральна, а праз пастановачную неабходнасць, цяжка пазбыцца адчування, што і «ўзровень экспрэсіі» рэжысёр павялічвае або паніжае паводле сваіх уяўленняў пра тэатральнасць. Слушныя вымогі самой гісторыі нібыта і пад увагу не бяруцца.

У тую самую пастку — «сцэнічнасці» — трапляе і спектакль «Патрабуецца мадэль» тэатра «На філфаку» пры БДУ. Заяўлены мэсэдж пра гандаль людзьмі і гвалт над жанчынамі ўвесь час засціць наўмысная харашавасць харэаграфічных нумароў і прага пастаноўшчыкаў прыцягнуць увагу да пластычных хадоў твора. Пастаноўка пра тое, што жанчыны — не адно прыгожыя целы, увесь час засяроджвае ўвагу менавіта на целах выканаўцаў і на тым, што яны могуць утварыць.

Яшчэ адзін аспект «тэатра, якім ён бачыцца», і тэатра, заснаванага на практыкаванні. Гэта тэатр цела, тэатр руху і высілкаў цягліц, дзе часам важна не тое, што акцёр можа стварыць вобраз, як тое, што ў акцёра ёсць цела. У рознай ступені гэткая акалічнасць выяўлялася ў многіх спектаклях фэсту, але асабліва прыкметна — у «Начорна» тэатра ўніверсітэта Латвіі. «Тры сястры» Антона Чэхава зрабіліся не так падставай, як нагодай для пластычнага спектакля, які час-почас распадаўся на асобныя нумары, бо пастаноўшчыкі аддалі перавагу не стварэнню цэльнае карціны, а дэманстрацыі фізічных магчымасцяў артыстаў.

Карысць, якая запасіцца «Куфрам», год ад года ўсё больш відавочная. Усталёўваюцца і ўмацоўваюцца сувязі паміж тэатрамі, якія працуюць адзін ад аднаго на адлегласці паловы свету. Прыкмячаюцца і пераймаюцца практыкі, тэхнікі,


7.


8.

падыходы. Выяўляюцца — у параўнаннях — рысы сённяшняга тэатра, «сімптомы» ягонага стану. Але ад меркаванняў, ці дастаткова тых сімптомаў для пастаноўкі «дыягназу» сучаснаму тэатру, варта пакуль устрымацца. Хай гэта робяць людзі больш кампетэнтныя і бесстароннія. Бо вочы закаханага бачаць усё зусім інакш.

1. «Камера, якую дала мне маці». Тэатральны праект «HomoCosmos».
2. «Хто ты?». Тэатр-студыя «Калаж» Саратаўскага дзяржаўнага ўніверсітэта (Саратаў).
3. «Любоўны ліст». Тэатр «ПАБ» (Бялград).
4. «Маленькі прынц». Дзіцячы інклюзіўны тэатр «Радасць» (Мінск).
5. «Мова Х». Эксперыментальны тэатр «Галава-Нага» Інстытута журналістыкі БДУ (Мінск).
6. «Вечны пакутнік». Тэатральная група акцёрскай школы «Гудман» (Беэр-Шэва).
7. «Патрабуецца мадэль». Тэатр-студыя «На філфаку» БДУ (Мінск).
8. «Самая прыгожая жанчына ў горадзе». Тэатральная майстэрня «Сляды» (Гомель).
Фота з архіва фестывалю.

Табу or not табу?

«Гэта ўсё яна» ў РТБД і «Камера, якую дала мне маці» ў НЦСМ

Крысціна Смольская

Сёння наш тэатр рэдка кранае табуяваныя тэмы, часцей застаючыся пры «высокіх ісцінах». Таму спектаклі «Гэта ўсё яна» і «Камера, якую дала мне маці» з пазначкай 18+, што з'явіліся амаль адначасова, выклікаюць асаблівую цікавасць.

П'есу «Гэта ўсё яна» Андрэя Іванова, створаную ў 2012 годзе на драматургічнай лабараторыі і ўвасобленую на сцэнах Расіі, Украіны, Латвіі, Чэхіі, Уругвая, першы раз у Беларусі ставіў Аляксандр Марчанка — у Нацыянальным драматычным тэатры імя Якуба Коласа; для другой пастаноўкі — у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі — запрасілі польска-нямецкую рэжысёрку Моніку Дабраўлянскую. «Камера, якую дала мне маці», паводле амерыканскай пісьменніцы Сюзанны Кейсэн, — першая частка праекта «HomoCosmos», у межах яго Кацярына Саладуха і Дарыюш Язерскі сумесна з Нацыянальным цэнтрам сучасных мастацтваў прадставяць шэраг тэатральных пастановак з асноўнай тэмай цялеснасці.

1.

…Па смерці мужа гераіня спектакля «Гэта ўсё яна» ў выкананні Людмілы Сідаркевіч спрабуе наладзіць дачыненні з сынам-падлеткам, сыграным Дзмітрыем Давідовічам. Хлопец траціць сувязь з рэальнасцю, ізалюецца ў віртуальнай прасторы і сваім унутраным свеце. Праблема непаразумення, якая існуе паміж маці і сынам-падлеткам, у пэўным сэнсе адлюстроўвае чалавечыя стасункі сучаснага свету. Каб хоць паразмаўляць з сынам, гераіня стварае старонку ў сацыяльнай сетцы пад імем дзяўчынкі Тофі. Чым больш героі зближаюцца віртуальна, тым больш аддаляюцца ў рэальнасці. Маці бачыць, што сын упадабаў Тофі, а потым закахаўся ў яе, але не спыняецца. Тэма віртуальнага інцэсту паміж маці і сынам мае трагічны фінал. Мастак-пастаноўшчык Андрэй Жыгур умоўным пункцірам выбудоўвае прастору кватэры, раздзеленай сцяной, што адпавядае сэнсаваму пасылу драматургічнага матэрыялу. Артысты суіснуюць у арганічным тандэме, відэа ў рэжыме анлайн узбуйняе нюансы і робіць ярчэйшымі фарбы. Спектакль, вядома, не дае ўніверсальных адказаў, але абвастрае тэму, вельмі актуальную для грамадства.



Карыстаючыся незвычайным аб'ектывам, стваральнікі прапанавалі звярнуць увагу на непадзельную сувязь плоці і сэксуальнасці з духоўным станам жанчыны, далі магчымасць свабодна выказацца пра тое, аб чым у грамадстве ўвогуле не прынята гаварыць.

— Мы запрашалі псіхолага для кансультацыі, — распавядае пра даследаванне тэмы Моніка Дабраўлянская. — Аказалася, што ёсць шмат выпадкаў, калі бацькі ствараюць сабе профіль «Вконтакте» і правяраюць старонку дзіцяці, але, уведаўшы мяжу, неўзабаве спыняюцца. Для мяне пастаноўка ператварылася ў працэс назірання за псіхалогіяй персанажаў. З такой падачай канфлікту я не сутыкалася ні ў польскім, ні ў нямецкім тэатры. Я хачу зразумець, дзе мяжа паміж звычайнымі паводзінамі цяжкага падлетка і чымсьці больш страшным, калі ён ужо здольны выйсці на вуліцу забіваць людзей.

Сюзанна Кейсэн, вядомая па рамане і аднайменным кінафільме «Перапыненае жыццё» (за які Анджаліна Джалі атрымала «Оскар»), гэтым разам бярэ пад дослед яшчэ адно табу: вагіна гераіні пачынае хварэць. Гінеколаг, тэрапеўт, загадкавы «вульволаг» — ніхто не можа знайсці тлумачэння і прапанаваць адпаведныя лекі. Сэкс робіцца ўсё больш хваравітым, дачыненні з бойфрэндам спыняюцца, жыццё губляе сэнс. Дарэчы, гэта не выдуманая гісторыя, але драма, пераэжытая самой аўтаркай.

«Камера, якую дала мне маці» ўзіраецца ў сэксуальнае жыццё сучаснай жанчыны, у яе цялеснасць, у формы штодзённага гвалту — тэмы, да сёння табуяваныя для шырокага беларускага грамадства. Рэжысёр Дарыюш Язерскі працуе скупымі, мінімалістычнымі мастацкімі сродкамі. Сцэнаграфія абмяжоўваецца чатырма крэсламі ў невялічкай камернай сцэне на семдзесят месцаў. Выканаўца монадрамы, актрыса Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі Анастасія Баброва, свабодна і шчыра існуе ў амаль пустой сцэнічнай прасторы, апавядае, гледзячы проста ў вочы гледачам. Чорная сукенка адкрыта дэманструе жаночую сэксуальнасць яе персанажа. У гэтай самай сукенцы яна кладзецца на «гінекалагічнае крэсла» — жанчыну заўсёды хочуць бачыць прыгожай.



…Анкеты, што раздавалі перад спектаклем, утрымлівалі пытанні накшталт «ці мелі вы сэксуальныя зносіны супраць сваёй волі» і гарантавана вярталі гледачоў, якія былі зачараваліся тэатрам, да рэальнасці. Мінімалістычнасць выразных сродкаў змушала іх не спажываць твор, а дадумваць яго самастойна, згадваць асабісты досвед. Для кожнага пастаноўка рабілася прыватнай гісторыяй.

«Камера…» выклікала моцную рэакцыю, чым засведчыла, што напраўду важная і надзённая. Петыцыю пра тое, каб скасаваць спектакль, змешчаную на адным з беларускіх інтэрнэт-парталаў, амаль не падпісвалі: вольнае грамадства дазваляе выказвацца Іншаму.

У эмацыйным выкананні Анастасіі Бабровай гераіня прыходзіла да самарэфлексіі, пошуку ўзаемасувязі цялеснага і духоўнага, навучалася слухаць і разумець сябе, выбудоўвала здаровыя межы з навакольным светам. Спектакль можна разглядаць як своеасаблівы маніфест жанчыны на права быць сэксуальнай і адмову ад стэрэатыпных паняткаў «прыстойнасці», «правільнай жаноцкасці», «мацярынства». Карыстаючыся незвычайным аб'ектывам, стваральнікі прапанавалі звярнуць увагу на непадзельную сувязь плоці і сэксуальнасці з духоўным станам жанчыны, далі магчымасць свабодна выказацца пра тое, аб чым у грамадстве ўвогуле не прынята гаварыць. Дарэчы, матэрыял Сюзанны Кейсэн увасоблены адначасова ў Польшчы, Беларусі і Расіі. Хто ведае, у якой з краін агрэсіўней адрэагуюць на слова «похва» са сцэны?

— Гледачы пытаюцца: ці прыстойна абмяркоўваць такое? — кажа рэжысёр Дарыюш Язерскі. — Мы жывём у свеце, дзе пра ўсё, што звязана з чалавекам, трэба гаварыць. Без перверсіі, без парнаграфіі, але проста і адкрыта. Жанчыне — каб выпрабаваць нейкі ўнутраны катарсіс. Ці навучыцца з гумарам прымаць праблемы сваёй сэксуальнасці. Але перш за ўсё, каб даведацца, што гэта ўсё нармальная тэма, што жанчынам самім патрэбна ўнутраная рэфлексія наконт сэксуальнасці. Для мяне гэта свет, у якім мы не ўцякаем ні ад якіх праблем.

Сцэнічныя творы выконваюць пэўную сацыяльную функцыю, даюць магчымасць гаварыць пра грамадскія праблемы, а не маўчаць і выціскаць іх у падсвядомасць. Хіба гэтага мала на тэатральнай тэрыторыі, дзе такія пастаноўкі можна пералічыць па пальцах адной рукі?

1. «Камера, якую дала мне маці». Дэкарацыя. *Фота Анастасіі Філін.*

2. «Гэта ўсё яна». Сцэна са спектакля. *Фота Алекса Астапенкі.*

3. Анастасія Баброва ў спектаклі «Камера, якую дала мне маці». *Фота Дар'і Буракінай.*

Перспектыва логікі

«Круглы стол» па выніках Нацыянальнай тэатральнай прэміі

Жана Лашкевіч



«Кругламу сталу» з «некалькімі праблемна-дыскусійнымі пытаннямі» да конкурсу Нацыянальнай тэатральнай прэміі папярэднічала цытаванне Канстанціна Станіслаўскага: «Калі б сэнс тэатра быў толькі ў забаўляльным відовішчы, магчыма, і не варта было б закладаць у яго столькі працы. Але тэатр ёсць мастацтва адлюстроўваць жыццё». І натуральна, каб названы конкурс адлюстроўваў тэатральнае жыццё нашай краіны: дваццаці васьмі тэатраў — наўпрост ці апасродкавана падпарадкаваных Міністэрству культуры, аднаго — Міністэрству абароны, а таксама тэатраў антрэпрызных, чыя колькасць вагаецца паміж зарэгістраванымі ды дзеючымі. Каб запанавала логіка, дырэктар Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Павел Палякоў, які не аднойчы кіраваў конкурснымі мерапрыемствамі, прапанаваў разабрацца з Палажэннем — ажно да таго, што грошы з фонду пераможцаў выдаткаваць на больш якасную арганізацыю самога конкурсу. Бо колькасць тых грошай зусім не зайздросная.

Наймацнейшыя агульныя нараканні выклікала праца тых, хто адбіраў спектаклі для ўдзелу, — перадусім завядзёнка праглядаць творы ў запісе (часцяком — пункцірам) і асабістыя ўпадабанні. Псаваў справу і правінцыйны снабізм: паводле Віталя Катавіцкага, ён таксама замінае вызначыцца і рэжысёрам-пачаткоўцам — з кар'ерай, асабістай адметнасцю, узроўнем запатрабаванняў. А калі да жыццёвых скрутаў дадаецца немагчымасць прафесійна вылучыцца, рэжысёрскія кадры, гадаваныя-пешчаныя не адзін год, распускаюцца, як заечае сала ў казцы, разам з навюткім дыпломам. Конкурс Нацыянальнай тэатральнай прэміі мог бы прадугледзець адмысловую праверку моладзевай амбітнасці, адначасова паспрыяўшы кадравай стабільнасці.

Самае падтрыманае меркаванне выказаў старшыня Беларускага саюза літаратурна-мастацкіх крытыкаў Рычард Смольскі — пра ўтварэнне пастаяннай дырэкцыі конкурсу, якая мусіць шчыраваць і над развіццём дзяржаўна-прыватнага партнёрства, і над скліканнем Форуму дзеячаў сцэнічнага мастацтва (для творчых, эканамічных і арганізацыйных рахаванняў), і над выданнем штогадовага тэатральнага альманаха на базе нашага часопіса. Найбольш рэвалюцыйная думка таксама належыць прафесару Смольскаму. Падзяліць конкурс па відах тэатральнага мастацтва: каб замацаваць панаванне логікі, пастаноўкі музычных тэатраў, тэатраў лялек і тэатраў драматычных мусяць спаборнічаць паасобку. Да ўсяго — вярнуць скарочаныя намінацыіі і дадаць іншыя. За скасаванне намінацыі «Лепшы дзіцячы спектакль» выказалася крытык Людміла Грамыка: вызваленае месца больш упасуе намінацыі «Лепшы камерны спектакль» для моладзевай і сталай аўдыторыі. Ну... прастуючы ў маладосць пакуль не выпадае абмінуць дзяцінства. Выявілася, конкурс лагічна падштурхоўвае да распрацоўкі закону «Аб тэатральна-відовішчных прадпрыемствах», а «Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры» яго наўпрост вымагае. Ды так, што адзінай відавочнай перспектывай паўстае лагічная.



Што я скажу свету

Юбілей «Камедыі...» Каятана Марашэўскага

Жана Лашкевіч

«Камедыі...», якую сёння ўтрымлівае і пракатвае антрэпрыза Джэні Шарыпавай, споўнілася дваццаць пяць. Але хутка, проста, зразумела адказаць, які феномен ён з сябе ўяўляе, ужо не выпадае. Паходжаннем — са шкалярскага тэатра 1787 года праз дбанне Каятана Марашэўскага, выкладчыка Забельскага дамініканскага калегіума. Францішак Аляхновіч не прамінуў выкарыстаць ягоныя ўдалыя маналогі для сваіх п'ес на пачатку 1920-х, калі «асэнсавана далучаў нацыянальную літаратуру да плыняў сусветнага тэатральнага мастацтва». У 1991 годзе рэжысёр-педагог Андрэй Андросік з калегам Уладзімірам Рудавым падрыхтавалі спектакль «Камедыя...» як дыпломны — для выпускнога курсу сваіх вучняў з Акадэміі мастацтваў. Драматургам выступіў Уладзімір Рудаў, звярнуўшы ўвагу сучаснікаў на раскошу барочнае назвы — «Камедыя пра злашчаснага селяніна Дзёмку, ягоную жонку Маланку, арандара жыда Давіда і Чорта, які страціў сэнс існавання».

Выбіраючыся на смешную гісторыю з тутэйшай мінуўшчыны, пра гэткія карані-вытокі глядач зазвычай і не падазрае — ну заснуў селянін Дзёмка, ну прысніў такую чартаўню! За дваццаць пяць гадоў пракату наструніўся хіба што калектыўны досвед залы, бо ўсё-ткі тэатр — ён жа не проста так... А для аматараў і знаўцаў спектакль — своеасаблівае пасланне з мінулага, дзе творцы зломных эпох сустрэліся, паразумеліся ды ўзгаднілі «такія складаныя філасофскія паняткі, як узнікненне светабудовы, крыніцу канфлікту дабра і зла, мэту асобнага чалавечага жыцця і ўсяго чалавецтва», выказваючы «ўпэўненасць у канчатковай перамозе дабра, пераўтварэнні свету і чалавека...».

Абгрунтаванне чвэрцьстагоддзевага поспеху «Камедыі...» вынікае з кнігі Галіны Алісейчык «Містэрыі старажытных славян і генезіс тэатра»: «Тэатр з'яўляецца наймацнейшым сродкам уздзеяння на масавую свядомасць, таму ва ўсе часы і ў кожным грамадскім утварэнні была надзвычай важная матывацыя стварэння спектакля». Інакш кажучы, нашто я разяўлю рот, што я скажу свету? Марашэўскі задумаў «Камедыю...» дыдактычнай, Аляхновіч аддаў належнае філасофіі, Рудаў выкшталціў рарытэт да актуальнай неабыякавасці, выканаўцы надалі сюжэтным паваротках адметнай гульнёвай вытанчанасці, агульныя намаганні рэплікай «Я смяюся, бо слёз ужо няма» падсумоўвае персанаж Давід, чыю ролю выконвае Аляксандр Палазкоў. Чорта іграе Генадзь Фамін, Дзёмку — Анатоль Голуб, Маланку — Святлана Нікіфарава. Без пафасу і ківання пальцам пастаноўка спалучае гісторыю і гульню, мяняе націскі і разнастайвае сэнсы так, што на класічнае пытанне «Пра што спектакль?» проста і каротка не адкажаш — як і на адвечныя чалавечыя пытанні да самога сябе.

Фота з архіва Джэні Шарыпавай.

Лекі ад прагматызму

«Ша-Ша ў левым чаравіку» паводле казкі Алены Мальчэўскай у Гомельскім абласным тэатры лялек

Уладзімір Ступінскі

Гэтай гісторыяй, бадай што, маглі б зацікавіцца сталыя і дасведчаныя гледачы — каб абавязкова ўпадабаць. Аднак рэжысёрка-пастаноўшчыца Наталля Слашчова адрасавала казку менавіта дзецям, бо, верагодна, дарослае жыццё мусібыць багатым на шматлікія засмучэнні да расчараванні. Як у галоўнай гераіні Светы, якую ўвасабляе Кацярына Карчэўская: тая працуе ледзь не па дваццаць чатыры гадзіны на суткі і яшчэ паспявае марыць… зрабіцца дырэктарам. І толькі для таго, каб… працаваць яшчэ больш! А тым часам мары Свецінага дзяцінства застаюцца недагледжанымі ды занядбанымі, выпетрываюцца, курчацца, сыходзяць на нішто. І вось-вось пераўвасобіцца Света ў сапраўдную бізнэс-лэдзі канчаткова і незваротна (хоць каго цяпер здзівіш паспяховымі топ-менеджарамі ў спадніцах ды на абцасах?), але з левага чаравіка з'яўляецца Ша-Ша (Алег Савянок) — гэткі сучасны варыянт традыцыйнага дамавіка, хай сабе і часовага. З'яўляецца, каб нагадаць жанчыне, што кар'ерны рост — не адзіная вартая мэта ў жыцці.

Як жа бракуе часу чалавеку XXI стагоддзя! Як ён не ўмее своечасова спыніцца і адкінуць справы, якія здаюцца такімі важнымі, — хоць бы на гадзіну, на дзень, на тыдзень! І каштуе гэтая «гонка за лідарам» задорага — здароўя, раўнавагі, шчасця.

Артысты працуюць з планшэтнымі (вываднымі) лялькамі, але не застаюцца ў цені сваіх падапечных. Наадварот — іх пластыка, міміка, эмоцыі шчыльна ўплецены ў палатно пастаноўкі. Важным складнікам сучаснай казкі зрабілася і музычнае афармленне кампазітаркі Алены Зуй-Вайцяхоўскай.

Вонкавыя адметнасці спектакля вырашыла мастачка Вольга Шчарбінская: гартаюцца велізарныя шырмы ў выглядзе аркушаў са сшытка — і з кватэры героі трапляюць на вуліцы мегаполіса. Яшчэ адна старонка — і ў офісе (на працы) Света адначасова трыумфуе і развіваецца з надзеямі, калі гіганцкая дырэктарава галава за кабінетнымі дзвярыма робіць супрацоўнікам вымову і прызначае сабе пераемніка — Святлану. Галава нагадвае партрэты правадыроў, якія за савецкім часам перад высокімі трыбунамі цягалі ўдзельнікі святочных дэманстрацый…

Хутчэй за ўсё, найлепшую глядзельню сучаснай казцы складуць сямейнікі. Спанатранай публіцы будзе карысна параўнаць свой «асабісты курс» з тым, што адбываецца на сцэне, а для меншых прадугледжана карысная прышчэпка ад глабальнага прагматызму, які ваяўніча сунецца ва ўсе сферы існавання сучаснага грамадства — без выключэння.

Кацярына Карчэўская (Света). *Фота Уладзіміра Ступінскага.*



«Іншасветнае» насенне

«Анёлы Дастаеўскага» Бірутэ Мар у Маладзёжным тэатры

Жана Лашкевіч

«Усё больш падзей у малой форме, усё менш падзей на вялікай пляцоўцы». Меркаванне крытыка Паўла Руднева мае на ўвазе і публічны розгалас спектакля, і напружанне паразумення глядзельні са сцэнай, калі дзея вынікае наўпрост з руху (або статыкі), дыхання (або маўчання) выканаўцы. Монаспектакль Бірутэ Мар «Анёлы Дастаеўскага» прызначаны толькі для камернай аўдыторыі і не выпускае з-пад увагі недавер, з якім ставяцца да класічнай літаратуры сучаснікі, таму пра «слязу дзіцяці» не будзе нават згадкі. І калі эпоха ўсеагульнай іроніі скончыцца, прыгадаюць, што ў сваёй пастаноўцы Бірутэ Мар — як аўтарка сцэнара, рэжысёрка і выканаўца — карыстаецца з яе адзіны раз, эпізадычна ўвасабляючы славутую бабу, намаляваную пісьменнікам у «Злачынстве і пакаранні» (тая баба як выскачыць!), і падмацоўвае тэкст пераканаўчым, проста гімнастычным скокам праз рампу.

Спектакль, прадстаўлены эскізна ў лістападзе 2015 года і праз год паказаны мінскай публіцы, даводзіць, што артыстка развітваецца з іроніяй, прымушаючы гледачоў усведамляць, як гадуецца пачуццё: запамінаць адчуванні і адказваць перад сабой за сорам, спачуванне, цікаўнасць, перамяшаную з прадчуваннем жаху, прыгадваць з пісьменніка, што «ўзгадаванае жыве і жывое толькі пачуццём судакранання свайго таямнічым іншасветам…» Што ўзгадаванае? Ды іншасветнае насенне. Якое на зямлі пасеяў Бог.

«Пяшчотную абыякавасць свету» мастачка Крысціна Нарвілайтэ атаясамлівае з прыглушанай чырванню падлогі, строямі на манекенах, з мноствам дыхтоўных мужчынскіх чаравікаў і дзявочых туфлікаў — абутак атуляе ўмоўную рампу, наструньвае асацыятыўную памяць залы (музей? вайна? рэчы закатаваных?), а фасоны ўбораў старой добрай часіны не супакойваюць, а сведчаць хіба пра тое, што яна так і не надышла. Так, з Бірутэ кожную хвіліну трэба быць напагатове: празрыстую Настачку з «Белых начэй» падтрымае князь Мышкін, якога з незаўважнай лёгкасцю перастрэне Стаўрогін, а з «Братоў Карамазавых» вынікне Грушанька: іхнія цвялівыя маналогі (вызначэнне пісьменніка), адметна скампанаваныя і драматургічна паслядоўныя, усё адно як дададуць чырвані падлозе, ператруцца, пераціснуцца, перамяшаюцца ў прасторы пастаноўкі, уцягнуцца ў музыку Антанаса Кучынскага, распусцяцца ў ёй і ўзнікнуць нанова… Пра «Хлопчыка ў Хрыста на яліне», гнанага сірату са згубленай святочнай капейчынай, пра нетутэйшую журбу Бірутэ апавядзе пад фінал. Узважана. Нават спакойна (пафасам тэатр здаволены): пэўна, насенне іншасвету добра гадуецца ў мастацкай упарадкаванасці.

Фота з сайта rusudrama.lt

The January issue of *Mastactva* greets you in the new year with a renewed topical rubric **Orientations**, where our authors Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Lida Naliuka, Alesia Bieliaviets and Zhana Lashkievich readily suggest what in the country's cultural artistic field should be payed attention to (p. 2).

The **Visual Arts** set opens with another nice innovation — **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Alesia Bieliaviets talks about interior design showroom in Niasvizh museum (p. 4). Then follows a **Masterclass** in watercolour from the remarkable artist Viachaslaw Pawlaviets (p. 10). In the **Portfolio** rubric, Tattsiana Garanskaya-Markaviets pays tribute to the memory of the artist Viktar Staschaniuk (1933—2007), famous for his historical reconstructions of the architectural monuments and views of towns and cities (p. 12). In the visual **Reviews and Critiques**, talking about topical events are Felix Garda («From Lisbon through Minsk to Vladivostok» at the Mikhail Savitski Art Gallery, p. 16), Volha Rybchynskaya («Changing Views» of the Austrian contemporary art at the NCCA, p. 18), Illia Sviryn (Pavel Vainitski's «Personal Chernobyl» at the Art Gallery of the Polatsk Museum Reserve, p. 20), Sviatlana Strogina (Fiodar Kisialiow's anniversary exposition at the Magiliew Exhibition Hall, p. 22).

The **Choreography** section of **Foreign Art Events Digest** is on page 23. Then Alena Yermakovich invites the readers to the **Rehearsal Hall** to meet Yana Shtangey — a young up-and-coming ballerina, already honoured and respected, a leading dancer of the Belarus Bolshoi Theatre (***Yana Shtangey. Devoted to her Profession like a Samurai***, p. 24).

After the panorama of **Foreign Art Events Digest**, the **Music** section (p. 27) suggests looking into **Dzmitry Padbiarezski's Personal Office** (p. 28) and meeting a premiere rubric — **From the History of Rare Musical Instruments**, where Mr. Padbiarezski has already prepared a fundamental excursion into the history of the Belarusian duda (bagpipes) and its present place in the musical life of Belarus and the world (***The Duda. A Magic Instrument***, p. 29).

Then come **Reviews and Critiques** from Tattsiana Mikhailava (the new production of *Jane Eyre* at the Music Theatre, p. 30) and Tattsiana Mushynskaya (about the Magiliew City Choir and its director Siargey Lischanka, p. 32). The 7th Minsk International Christmas Opera Forum is covered by Natallia Ganul (***The Miraculous Petersburg in Titel's Version***, p. 34) and Viera Gudziey-Kashtalyan (***The Christmas Festival at the Bolshoi***, p. 36). The 3rd Minsk International Vocal Competition is reviewed by Tattsiana Mushynskaya (***Charisma Decides Everything***, p. 37). The rubric is concluded by Maryna Mdyvani's substantial talk with Vagif Kerimov, a well-known vocal teacher (***Love Your Brilliant Voice!***, p. 39).

The next **Theatre** rubric carries a series of profound materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 41) and then there are reviews of theatrical events and critiques of productions worthy of attention (or much talked of): Ales Zamski (13th Theatre Kufar International Festival of Students' and Young People's Theatres, p. 42); Krystsina Smolskaya («The Camera My Mother Gave Me» at the NCCA, p. 45); Zhana Lashkievich (Round table about the National Theatre Prize, Dostoyevsky at the Young People's Theatre, the anniversary of Kayatan Marashewski's *Comedy*, *Sha-sha from the Left Shoe* at the Gomel Puppet Theatre (p. 46).

Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In January, Alesia Bieliaviets prepared a review of the picture collection of Andrey Pliasanaw, a well-known artist, musician and collector (p. 48).

Збор Андрэя Плясанава

Алеся Белявец

Андрэй Плясанаў — музыка, мастак і калекцыянер. Прычым яго збор жывапісу і графікі — толькі частка, верагодна, самая маштабная, ад разнастайных захапленняў — ад гітар і курыльных люлек да марак. Плясанаў — калекцыянер адметны, ён не толькі збірае творы, але і ініцыюе мастакоў на стварэнне новых прац, займаецца «прамоўшанам» свайго збору і актыўна ўдзельнічае ў выставачным жыцці.

Нефармальнае мастацтва 1980—1990-х (іншы тэрмін, які тут актыўна цыркулюе, — беларускі авангард) даўно стала модным трэндам — аб'ектам калекцыянавання і экспанавання. Аднак усё было вельмі няпроста ў 1975-м, калі першы твор паклаў пачатак жывапіснай калекцыі Андрэя Плясанава. Менавіта ў гэты год ён паступіў у тэатральна-мастацкі інстытут (сёння Беларуская акадэмія мастацтваў), пазнаёміўся з мастакамі Сяргеем Малішэўскім, Дзмітрыем Сурыновічам, Генадзем Хацкевічам, Уладзімірам Цэслерам, Сяргеем Войчанкам, Адамам Глобусам ды многімі іншымі. Яны сталі дарыць працы, якія не маглі нідзе выстаўляць — не толькі таму, што такое мастацтва не заахвочвалася, а таму, што былі студэнтамі з акадэмічнай праграмай навучання. Да таго часу Андрэй Плясанаў і сам стварыў некалькі дзясяткаў работ, якіх, праўда, нікому не паказваў. У тэатральна-мастацкім ён актыўна працаваў, хадзіў да сяброў у майстэрні пісаць і маляваць аголеную натуру, і ўзровень яго майстэрства істотна вырас.

За пяць гадоў калекцыя папоўнілася вялікай колькасцю новых твораў, у тым ліку за кошт таго, што мастакі аддавалі і тыя карціны, што збіралі самі. Тады Андрэй Плясанаў жыў у невялікай хрушчоўцы, якую вырашыў шчыльна завесіць сваімі творамі памерам 60 на 45 сантыметраў, то-бок ад столі да падлогі і ад сцяны да сцяны. А ў 1983 годзе з'явілася ідэя замовіць іншым аўтарам жывапіс гэтага фармату на падрыхтаваных падрамніках. Так пачаў стварацца цыкл пад назвай «Майстэрня». Калекцыянер адмыслова пазнаёміўся з Міколам Селешчуком, які і напісаў першае палатно. Паступова набралася каля пяцідзесяці прац, узніклі думкі пра выставу. Для прадстаўнічасці Плясанаў папрасіў Леаніда Шчамялёва, Альгерда Малішэўскага, яшчэ некалькі заслужаных дзеячаў, у тым ліку лаўрэатаў дзяржаўных прэмій, напісаць што-небудзь для збору. Так экспазіцыя набывала «важкасць» і легалізавалася. У 1987 годзе выстава адкрылася ў Доме мастака, што каля Дома афіцэраў. У невялікую залу змясціліся 64 творы.

У 1990-я ў Андрэя Плясанава ўзнікла ідэя новай серыі — з аголенай натурай. Памер гатовых падрамнікаў, якія калекцыянер прапаноўваў мастакам, ужо быў іншым. Не «сацыяльны», суадносны маштабам «хрушчоўкі», а 60 на 70 — мінімальны для музея і максімальны для кватэры. На гэты раз Плясанаў раздаваў мастакам па два падрамнікі. За 20 гадоў паўстала больш за 200 новых прац, якія некалькі разоў выстаўляліся, у тым ліку і ў нашым Цэнтры сучасных мастацтваў.

Калі папрасіць Андрэя Плясанава вылучыць самыя каштоўныя ці самыя адметныя працы з яго калекцыі, ён адмовіцца: «Гэта як у маці спытаць, якое яе дзіцё самае любімае. Адно што, безумоўна, асаблівае значэнне набываюць творы мастакоў, якія сышлі з гэтага жыцця. Сярод такіх аўтараў — Людміла Русава, Аляксей Жданаў, Генрых Ціхановіч, Альгерд Малішэўскі, Мікола Селяшчук... Урэшце толькі час выбудоўвае іерархіі».

Адзін з найлепш прадстаўленых у плясанаўскай калекцыі — Уладзімір Акулаў, сябар, аднадумца, паплечнік. Колькасць яго работ перавысіла ў зборы дзве сотні. Брутальнасць жывапісу, вастрыня тэмаў і выразная экспрэсія малюнка — гэты мастак захаваў энергетыку «другога авангарда» для раскрыцця сучасных тэм.

Карціну «Вобраз Генерала» Акулаў прывёз на выставу «Скарбніца беларускага авангарда», якую ладзіў калекцыянер Аляксандр Іваноў. Пасля аўтар падараваў работу Андрэю Плясанаву.

Уладзімір Акулаў. Вобраз Генерала. ДВП, алей. 1989.

